



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Las heroínas trágicas en el teatro de Racine

Presentado por Estefanía Gonçalves Martins

Tutelado por Javier Benito de la Fuente

Valladolid, a 1 de julio de 2015

INDICE

INTRODUCCION	1
---------------------------	----------

CAPITULO I

La obra dramática de Jean Racine.....	3
--	----------

1.1. El porqué de la importancia del jansenismo	5
1.2. El jansenismo	6
1.2.1. Tipos de jansenismo	7
1.2.2. La doctrina y su enfoque moral	8
1.2.3. La influencia en la sociedad	13
1.2.4. El dilema moral de Racine	14

CAPITULO II

La visión trágica.....	19
-------------------------------	-----------

2.1. La tragedia a través de los siglos	20
2.2. La originalidad de la tragedia de Racine.....	23

CAPITULO III

Las heroínas de Jean Racine.....	26
---	-----------

3.1. Las tragedias de Racine.....	31
3.2. El poder de las cualidades	32
3.3. La moralidad de la heroína.....	33

CONCLUSIONES.....	46
--------------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA.....	47
--------------------------	-----------

V^o B^o Tutor

INTRODUCCION

Este trabajo de fin de grado consiste en un análisis de algunas de las obras trágicas más importantes del siglo XVII, de la mano del gran dramaturgo francés Jean Racine. Para ello, veremos a través de una breve reseña su vida y obra; lo que nos permitirá adentrarnos en el análisis de las tragedias que nos importan. Dicho esto, estableceremos un marco teórico, primero de carácter genérico y luego más centrado sobre el autor, para examinar la doctrina jansenista que estará implícita en sus obras; elemento que justificamos con un apartado de importancia ya que dicha doctrina, es una fuerte influencia que determina la escritura y la consiguiente originalidad de sus obras. Como decimos, es un elemento pues, que se desvela importantísimo para la interpretación del género trágico de Racine, digno también de su correspondiente análisis.

Luego, a través de un marco cronológico, veremos cómo el teatro de los antiguos dramaturgos griegos ha sido fuente de inspiración para autores de siglos muy posteriores; siendo éste el caso de Racine. El teatro es tanto para este autor, como para los antiguos, un arte milenario. Podríamos preguntarnos entonces, por qué a pesar de los siglos que separan a estos autores, la importancia de concebir el teatro no haya cambiado, permaneciendo vivo hasta nuestros días. A través de la obra de Racine, responderemos a ello, ya que para éste, el secreto estaba en la manera de concebirlo; es decir, de mostrar al público cómo su obra podía acompañarles a través de caminos poéticos a la purgación de sus deseos más insospechados. Nos disponemos a ver de qué manera Racine construye estos caminos para llevar en sus tragedias tanta polémica y genialidad al mismo tiempo. Dentro de esta perspectiva, advertiremos como el uso que Racine le da a la tragedia, es de una concepción psicológica magistral.

Y por último, dentro ya de sus obras trágicas, nos disponemos a caminar entre las gloriosas heroínas de nuestro creador, admirando tanto su carácter como su pasión; es decir, la manera en la que Racine concibe a estos grandes “monstruos” de la antigüedad, dignos de toda nuestra admiración. La pasión la calificamos como el eje central de la obra de nuestro autor, a partir del cual analizamos las obras trágicas de nuestro interés. Con este propósito, nos damos cuenta de que el hombre no es tan distinto de aquel de hace miles de años, o tal vez con el paso del tiempo hayamos empeorado y seamos nosotros los dignos de ser concebidos como auténticos monstruos.

En definitiva, toda esta concepción, rodeada de un aura psicológica, todos los elementos analizados en este trabajo, me han aportado una gran riqueza personal, haciendo que me identifique con muchos aspectos de la obra de Racine. Ciertamente es, que este mundo griego mitológico del cual Racine se inspira, me apasiona desde que tuve la fortuna de tener a uno de los mejores profesores de latín y griego durante mi bachiller, y fue éste, uno de los principales motivos por los que escogí un tema relacionado con esta fabulosa trama. Es un mundo muy atractivo, no sólo por el interés que ya de por sí suscitan unos personajes declarados monstruos universales, ya por la Biblia siglos antes declarados demonios; sino también por cómo a lo largo del paso del tiempo, éstos van cambiando su color gracias a la pluma de nuevos autores como Racine, quien con su arte nos enmascara estas fabulosas heroínas clásicas.

Siento mucho respeto y admiración por los clásicos, al fin y al cabo a éstos les debemos que yo esté escribiendo sobre ellos y pueda escribir sobre Racine; a quienes identifico como trascendentales portadores de la cultura y de grandes valores.

Me dispongo, pues, con agrado, a introducirme en el análisis de mis heroínas trágicas.

I. LA OBRA DRAMÁTICA DE JEAN RACINE

Jean Racine nació en Francia en La Ferté-Milon en 1639 y murió en París en 1699. Es un autor francés huérfano desde muy joven y educado por su abuela en la tradición jansenista; una doctrina mediante la cual el hombre se endereza a través de una moral rigurosa; lo explicamos más adelante.

Racine escribe tanto poesía como teatro, aunque se volcó más en su faceta de dramaturgo, convirtiéndose así en el principal autor de las tragedias clásicas del siglo XVII. Cursó sus estudios en Beauvais, en uno de los conventos jansenistas de Port-Royal, al norte de París y en el Collège d'Harcourt de París, donde estudió griego¹ y latín y por consiguiente a los autores dramaturgos griegos Eurípides y Sófocles. Con unos veinte años, instalándose en París, consigue agradar a la compañía de teatro de Molière, gracias a la cual se interpreta en 1664, en el Palais Royal, su primera tragedia, *La Thébaïde* y al año siguiente *Alexandre le Grand*; obra exitosa que le da su pase de entrada a la corte del rey Luis XIV, creando desde entonces una carrera brillante como dramaturgo.

Racine debe su excepcional carrera a su educación y a su genio literario. Se le conoce por sus tragedias; once en total², escritas en versos alejandrinos con un lenguaje tan claro como poético³. Racine nos presenta tragedias de diversos tipos, veamos: Encontramos adaptaciones de momentos de la historia del imperio romano, como *Britannicus*, y *Bérénice*; pero sobre todo las encontramos de obras teatrales griegas⁴, como por ejemplo las que estudiaremos en este trabajo, *Andromaque*, *Iphigénie en*

¹ El estudio del griego le permitió acceder a un conocimiento perfecto de las tragedias de la Antigüedad.

² Se trata, por orden cronológico de: *La Thébaïde*, *Alexandre le Grand*, *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* y *Athalie*. Y tan sólo una comedia, *Les Plaideurs* en el año 1668.

³ Su escritura es de tal perfección que quedará como modelo en el teatro trágico clásico.

⁴ Racine prefería las obras de tema griego, sólo escribía temas romanos para competir con Corneille; como por ejemplo, su obra *Britannicus*, que se consideró como un ataque directo a éste mismo. Entre ambos surgió una rivalidad entre sus talentos y sus méritos respectivos. Sin embargo, en la época de esplendor de Racine, ya nos encontramos a un Corneille cansado y derrotado; poéticamente hablando, por las tragedias de Racine. Sería a lo mejor porque el teatro de Racine expone las pasiones del amor en primer plano; mientras que el teatro de Corneille sería contrario a éste, un teatro más racionalista, tal vez más aburrido desde mi punto de vista y gustase menos. Sea como fuere, la envidia de uno por los logros del otro, les hizo enemigos a los dos. Aunque Corneille no fue su único rival. Racine se ganó la enemistad del dramaturgo y cómico autor francés Molière al dar a representar una de sus obras, *Alexandre*, a otra compañía teatral rival de la de Molière, y que en lo sucedido representaría todas sus obras. Además, la antipatía de Molière hacia Racine es también a causa de la huida de su compañía de su actriz principal Mademoiselle du Parc; quien interpretó para Racine *Andromaque* y con quien mantuvo además una íntima relación.

Aulide y *Phèdre*, inspiradas en la mitología griega a través de las cuales Racine explora las pasiones humanas. Y por último, nombramos la única tragedia de un tema más moderno, de inspiración oriental; hablamos de su obra *Bajazet* escrita en 1672. Estas entre otras obras, consideradas como obras maestras, son las que han situado a nuestro escritor en la cúspide de la literatura clásica.

Siendo más importantes, para nuestro análisis, las adaptaciones de los clásicos griegos, es notable destacar que en 1667 la corte aplaude por primera vez *Andromaque*, dedicada a Enriqueta de Inglaterra, cuñada del rey. Y que en 1674, con la representación de *Iphigénie*, la gloria asedia ya a nuestro dramaturgo.

Sin embargo, con la representación de *Phèdre* tres años más tarde, Racine es fuente de varias críticas y polémicas⁵. Hombre enamorado, casado más tarde con Catherine de Romanet, quien le dio siete hijos, y siendo miembro de la *Academia francesa* desde 1673, en 1677 Racine acepta ser el *Historiador Oficial del Rey*, título con el que le honró el rey y prestigiosa función que le llevó a abandonar el cultivo de la escritura teatral durante unos años.

Precisamente, sus últimas obras teatrales fueron *Esther* en 1689, obra dedicada a unas niñas del convento de Saint-Cyr y *Athalie* en 1691, ambas sobre temas bíblicos⁶. Racine termina su carrera redactando una *Abrégé de l'histoire de Port-Royal* (breve historia de Port-Royal) publicada sólo un tiempo más tarde, en 1767 para defender a los jansenistas de las persecuciones contra ellos. Ya cerca del final de su vida, sus amistades con los jansenistas le hicieron perder el favor no sólo de la aristocracia que le apoyaba, sino también del rey; quien con el paso de los años sentía más antipatía hacia esta doctrina religiosa.

⁵ De nuevo encontramos en la vida de Racine a sus enemistades. Esta polémica se debe a la rivalidad existente entre las compañías de teatro de Racine y Corneille. El primero, por ser defensor y partidario del teatro de los Antiguos, y el segundo por serlo de los Modernos. El éxito de *Phèdre*, y la consiguiente envidia de éstos últimos, lleva al entorno de Corneille a contratar a un escritor llamado Jacques Pradon para que compusiera y estrenara una versión del mito de *Phèdre* que compitiera con la de Racine. Sin embargo esta de Pradon tuvo un éxito efímero, seguido de una gran polémica y ofensas entre ambos autores. “L'échec de Racine ne fut que momentanée, le succès de Pradon durant à peu près trois mois”. (RACINE, Jean, *Phèdre*, Hachette, 1968, p.7)

⁶ Esto se debe a que tras un tiempo de meditación, vuelve a reunirse con la fe jansenista, algo que explicaremos más adelante, y lo que hace que sus dos últimas obras cambien el perfil. De esta manera, estas dos últimas obras, pasan de una heroica tragedia a un novedoso e inesperado perfil bíblico; consagrándose así a la visión moral de teatro de la doctrina jansenista, algo en lo que Racine estaba muy involucrado.

Racine murió en 1699 y fue sepultado conforme a su voluntad, en el cementerio de Port-Royal. En 1711 sus cenizas se trasladaron a la Iglesia de Saint-Étienne-du-Mont, en París.

Se puede decir que en la vida de Racine triunfaron dos fuertes influencias. La primera, las obras de los clásicos; “circunstancia que llevó a algunos críticos a tachar su obra de fría y artificial, por estar desprovista de toda emoción espontánea, por su estricto formalismo neoclásico”⁷. Y la segunda, la ética, una moral jansenista en la que estaba sumergido desde su infancia, la cual nos detendremos a explicar por la importancia de la misma.

1.1. El porqué de la importancia del jansenismo

Para poder conocer la obra del autor, es importante conocer su trayectoria; es decir, conocer el jansenismo; puesto que Racine fue educado en la tradición jansenista, y ver cómo ésta influyó en su obra.

La relación entre el escritor y su obra es muy estrecha. Esto es muy importante y es algo que apreciamos en las obras de Racine, que se ve en la manera de tratar su poética trágica. Sus obras están impregnadas por todo lo que mueve al autor en ese momento; sus sentimientos, su educación, su ideología, su cultura, etc. La vida de Racine se erige sobre unos valores jansenistas, valores que están presentes dentro de la sociedad con la que se codea en ese momento⁸. Racine escribe dentro de esa sociedad. Por eso el jansenismo es tan importante para nuestro análisis y por eso nos vamos a dedicar a ello más ampliamente.

⁷ <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2184> (Consulta: 16 de mayo de 2015)

⁸ Todo tiene su paso de los años. Esto se justifica, porque cuando el rey Luis XIV manda destruir Port-Royal, ya no volvemos a encontrarnos con esta cultura rigurosa, que la forman los valores en los que Racine se educó.

De acuerdo con Jose Luis Archilla Martin: “Todo escritor vive en un tiempo y en un lugar determinado, dentro de una sociedad y con unas estructuras políticas, económicas, religiosas y culturales muy definidas, que produce una creación literaria de acuerdo con ese momento. Es normal, por tanto, que los lazos entre una sociedad y la obra literaria nacida en ella sean muy estrechos”⁹. Racine fue un gran escritor, con un estilo muy personal y eso se nota en la tradición literaria de sus obras las cuales han perdurado hasta nuestros días. Por lo tanto la sociedad influye en el escritor, pero a su vez éste influye de igual manera en la misma, dejando su huella.

1.2. El jansenismo

El jansenismo fue un movimiento religioso del siglo XVII, el cual obtiene su nombre del teólogo Cornelius Jansen, o más bien conocido como Jansénius (1585-1638). Jansénius fue el fundador de esta doctrina, inspirándose para su ideología, en la de San Agustín (354-430), sobre el modo de conciliar la libertad y la gracia. Doctrina que se extendía desde el monasterio de Port-Royal, llegando este a ser el centro del jansenismo. Recordamos que fue en Port-Royal donde estudió Racine; por eso decimos que la influencia del jansenismo en la vida de Racine está muy presente en sus obras.

Esta doctrina religiosa, se concebía de dos maneras totalmente diferentes. Algunos la consideraban como hereje y otros, como única forma válida de vivir el cristianismo debido a la firmeza de su doctrina. El gran crítico literario de la historia de Francia, Paul Bénichou, afirmaba que:

“L’hérésie sociale du jansénisme a consisté surtout dans l’affirmation d’une certaine indépendance de la conscience, que Port-Royal liait indissolublement à la rigueur morale. Il y a dans le jansénisme la même

⁹ <http://www.joseluisarchilla.com/2011/11/relacion-escritor-y-lector/> (Consulta: 12 de junio de 2015)

tendance que dans la Réforme, à distinguer la sévérité intérieure de la contrainte reçue du dehors”¹⁰.

Dependiendo de este rigor moral, se dieron diferentes posturas muy opuestas las unas de las otras; según la forma de entender el jansenismo y de llevarlo a la práctica.

1.2.1 Tipos de jansenismo

Al ser una doctrina común, y muy extendida; precisamente al extenderse es cuando se varía en la forma de llevar a cabo la práctica esta doctrina. De ésta manera, y según Jerónimo Martínez Cuadrado y su estudio sobre *Racine y el jansenismo*¹¹; los que practicaban esta ideología se dividían en tres corrientes. La primera eran los moderados, quienes apoyaban la filosofía del jansenismo pero seguían con su vida en el mundo social. La segunda eran los centristas, con su sede en Port-Royal, quienes postulan que el hombre debe luchar en el mundo por la verdad y el bien. Éstos admitían que los creyentes católicos cumplieran cargos políticos, administrativos y religiosos, siempre que actuaran con honradez. Y por último estaban los extremistas, conocidos por su no participación en el mundo, con un retiro espiritual radical de la sociedad; es decir, una soledad absoluta para consagrar su vida a Dios.

Sobre éstos últimos, un ejemplo claro sobre su posición en el mundo es la obra *Le Misanthrope* de Molière; por ejemplo cuando Alceste, protagonista enamorado de Célimène, irritado por la hipocresía del mundo, muestra su profundo malestar por la sociedad en estos versos que sin embargo no son los únicos: “*Trop de perversité règne au siècle où nous sommes, Et je veux me tirer du commerce des hommes*”¹². Alceste acaba en una completa soledad por voluntad propia, por su propio hastío hacia una sociedad en donde reina la mentira y la apariencia; en donde la sinceridad se muestra como una actividad tan escasa como peligrosa; una sociedad que apenas ha

¹⁰ BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Gallimard, Paris, 1948, p.187

¹¹ <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12804/1/Racine%20y%20el%20jansenismo.pdf> p.221
(Consulta: 18 de mayo de 2015)

¹² Molière, *Le Misanthrope*, Hatier, Paris, 1981, v1483-4.

evolucionado; desde mi punto de vista, desde que Molière escribiera esta obra hace ya trescientos cincuenta años.

Dejando atrás esta corriente extremista, nos vamos a centrar sobretudo en la posición de Port-Royal puesto que es en la que estaba sumergido Racine.

1.2.2 La doctrina y su enfoque moral

El jansenismo es un movimiento reformador de la Iglesia, que se enfrenta a los jesuitas para denunciar su laxismo¹³. Port-Royal no ataca solamente el laxismo por su moral relajada, sino también a la corrupción existente dentro del gobierno de la Iglesia.

Los jansenistas eran partidarios de una religión con menos ceremonias y más moralidad. Hablábamos unas líneas atrás, según Jerónimo Martínez Cuadrado, de la importancia de la honradez para cargos como éstos dentro de la Iglesia y otros importantes dentro de la sociedad. Es por eso que los jansenistas son conocidos por su rigor moral. Éste mismo, dice en su estudio; cito textualmente de Cuadrado:

“La moral jansenista considera que este mundo en su doble vertiente – comunidad y universo, sociedad y espacio– resulta para la perspectiva ética inexcusablemente insuficiente, porque los auténticos valores morales no se llevan a cabo en él”¹⁴.

Esto se explica por su disciplina interna severa; quiere decir que el universo, y en definitiva Dios, exige ciertos valores morales al hombre, que éste no realiza en la

¹³ El laxismo era de la opinión que a la hora de castigar a sus pecadores por sus malos actos, se hacía a través de una forma benigna. Esta forma no era muy educativa, según el jansenismo, quien era de la opinión que de esta manera, el feligrés no puede tener conciencia de sus actos, puesto que no se le castiga debidamente con el uso de la razón. Según los jansenistas, la única manera que había de hacerlo, era siendo estrictos. El laxismo es pues, lejos de ser severo; una doctrina basada en una moral laxa o relajada.

¹⁴ <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12804/1/Racine%20y%20el%20jansenismo.pdf> p.219 (Consulta: 18 de mayo de 2015)

sociedad. Por ello, según los jansenistas, en el mundo se necesita un ejercicio de la razón para que el hombre tome conciencia de sus actos. Esto para ellos, es una necesidad que no se alcanza sin la Fe ni la gracia; gracia vista como el auxilio de Dios: *“L’exercice de la raison¹⁵ n’est pas seulement toléré ; il est exigé pour la sauvegarde de la foi véritable car la servitude conduit à la superstition, et toutes les deux sont la ruine de la religion”¹⁶*; ruina porque el jansenismo se considera a sí mismo como única doctrina portadora de los verdaderos valores de Dios.

Digamos que la auténtica moral jansenista, se basa en la distinción entre la moral que cada uno se impone interiormente, ello ligado a la mano de Dios para poder llegar a esos valores necesarios en la sociedad; y las limitaciones que uno recibe de fuera, es decir de la sociedad. Se basa en definitiva en la distinción entre el bien y el mal. Esto es lo que Port-Royal llama rigor moral; sin el cual el mundo está perdido.

De esta manera, si los valores morales del hombre no se llevan a cabo, es por la situación de pecado en la que el hombre vive en sociedad; en definitiva, por una falta de conciencia y de unión con Dios. Desde este enfoque moral, la visión jansenista del mundo y del hombre es un tanto pesimista. Digamos que el hombre está desde siempre marcado por el pecado original, un pecado de amor propio. Cito textualmente unas palabras de San Agustín recogidas por Riane Eisler:

“Dios, autor de toda la naturaleza pero no de sus defectos, creó bueno al hombre; pero éste, corrompido por la elección y condenado por la justicia, produjo un linaje corrupto y condenado. Entonces todos existíamos en ese único hombre y en conjunto éramos ese único hombre que cayó en el pecado a través de la mujer que se creó a partir de él antes que existiera el pecado. Pese a que aún no estaba establecida ni asignada la forma específica en que cada uno de nosotros viviría, nuestra naturaleza ya estaba presente en la semilla [semen] de la cual brotaríamos. Y debido a que esta naturaleza ha sido ensuciada por el

¹⁵ Por la razón se entiende aquí como una obediencia ciega.

¹⁶ BÉNICHOU, Paul, op. cit., p.192

pecado, destinada a la muerte y con justicia condenada, ningún hombre nacerá del hombre en otra condición”¹⁷.

El hombre como decimos, está ya empañado por ese pecado cometido, y la gracia de Dios es la única que puede ayudar al hombre. Y para poder recibirla, se necesita una gracia eficaz, que dirija al hombre hacia el bien. Esta Fe eficaz es absoluta para los jansenistas. De esta manera, el jansenismo recordaba al hombre su trascendencia, su condición humana basada en la predestinación de Dios; y por tanto su posición de ser fieles a Dios, puesto que él es quien nos da la salvación. El hombre por lo tanto, se presenta como un ser que no es libre, que adquiere su libertad en el momento final de su vida, momento en el cual Dios decide qué hacer: “*Le jansénisme, qui ne laisse que peu de place à la liberté humaine, s’accorde donc bien avec la vision tragique de l’homme dont les actes sont déterminés par le destin*”¹⁸. Esta predestinación es la que salva a unos por sus buenos actos y condena a otros por los malos. Cabrían dos maneras de interpretar esta libertad. La primera sería a través de un retiro espiritual, que dijimos con la postura del más extremista, en donde la persona viviría en una extrema soledad, apartado de la sociedad, digamos como “muerto en vida”, prácticamente. O en su lugar, sería a través de la muerte, después de toda una vida de consagración a Dios. Esta última visión de la libertad, es la que practicarán algunas de las heroínas de Racine, como más tarde veremos.

Jansénius, siguiendo los parámetros de la doctrina de San Agustín, argumentó a favor de la predestinación absoluta, en la cual los humanos sólo ejercen el bien a través de la gracia de Dios. En este sentido hay que recordar también el parecido de esta doctrina respecto a la del calvinismo¹⁹ y el contraste también con los jesuitas que hablábamos al principio de este apartado. Paul Bénichou a este respecto, decía lo siguiente :

¹⁷ https://books.google.es/books?id=pisTR3p6XnYC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=el+pecado+original,+la+mujer+est%C3%A1+manchada&source=bl&ots=EHXwYkP8VB&sig=_oNE-A9fDr2wFzZOOk4zPDUXDPI&hl=es&sa=X&ei=p2-QVcqqBsb-UqzpqIA&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=el%20pecado%20original%2C%20la%20mujer%20est%C3%A1%20manchada&f=false p.21 (Consulta: 23 de junio de 2015)

¹⁸ Collectif, Classiques & Cie Lycée, *Andromaque, suivi d’une anthologie sur les héroïnes tragiques*, Hatier, Paris, 2013, p.147

¹⁹ El calvinismo es un movimiento protestante desarrollado en el siglo XVI por el teólogo francés Juan Calvino. Éste movimiento exalta la soberanía de Dios, siendo la Biblia y sus mandatos la única salvación, a través de los cuales Dios ha ordenado todo lo que sucederá. Tenemos de nuevo la predestinación del hombre, el cual se salva sólo gracias a la gracia de Dios.

“Les rapports du jansénisme avec la société n’en demeurent pas moins fort complexes à définir, car, s’il contenait un principe dangereux d’insoumission, il introduisait par contre, des nouveautés morales nécessaires. Une religion plus indulgente à l’homme, plus complaisante aux instincts, contenait sans doute un principe de détente morale, et par suite d’accommodement avec les puissances établies, qui la rendait préférable pour la royauté”²⁰.

De esta manera se establece una fuerte distinción moral entre los jansenistas y los jesuitas. Recordamos también que Racine pasa por un periodo de transición en la que se desliga durante unos años de su doctrina, por un dilema moral que explicamos más adelante; pero mientras nuestro autor se reconcilia con el jansenismo, el rey siente cada vez más aversión ante esta doctrina, lo que le lleva a Racine a perder todo el apoyo del rey en sus últimos años de vida.

“Tels étaient les sentiments des jansénistes à l’époque même où la royauté les contraignait à vivre en cachette ou dans l’exil”²¹. A finales del siglo XVII este movimiento reformador se fue extinguiendo. El propio rey Luis XIV mandó demoler Port-Royal; puesto que le convenía como bien expone Paul Bénichou en la anterior cita; expulsando así y dividiendo a todos los jansenistas, consiguiendo tras una intensa presión, que se declarase herejía en 1713 por el papa Clemente XI. *“Le jansénisme fut éliminé dans la mesure où il contredisait l’évolution de la société française, et les puissances qui en étaient issues”²².*

Este movimiento de lucha para la transformación del mundo, llega así a su fin, consumido por la imponente influencia política y económica que ejercía la monarquía, muy ligada en aquél tiempo a la Iglesia ; como nos lo dice Paul Bénichou :

“La société française ne connaîtra plus cette position du problème politique, à la fois hardie dans son principe, désespérée dans son dessein, et banale dans ses conclusions, parce que plus jamais ne se reproduira le cas du jansénisme, c’est-à-dire d’un mouvement

²⁰ BÉNICHOU, Paul, op. cit., p.199

²¹ BÉNICHOU, Paul, op. cit., p.207

²² *Ibidem.*

réformateur également dépourvu de tradition et d'avenir, ne s'inspirant ni de ce qui a été, ni de ce qui sera, mais de ce qui aurait pu être et qui, par le fait de l'évolution monarchique triomphante, n'a pas été : [...] le triomphe conjugué de la conscience et de la règle".²³

Se dice que con la caída de Port-Royal, y la llegada de La Ilustración²⁴, movimiento de finales del siglo XVII, las raíces que influyeron en la actitud religiosa de estos ilustrados, recogían los principios del jansenismo. Según Immanuel Kant²⁵:

*“La Ilustración significa el movimiento del hombre al salir de una puerilidad mental de la que él mismo es culpable. Puerilidad es la incapacidad de usar la propia razón sin la guía de otra persona. Esta puerilidad es culpable cuando su causa no es la falta de inteligencia, sino la falta de decisión o de valor para pensar sin ayuda ajena. Sapere aude es, por consiguiente, el lema de la Ilustración.”*²⁶.

Ayuda ajena, la cual, según Kant, guíe al hombre. Encontramos de nuevo el concepto que el jansenista considera como la gracia eficaz de Dios, que el hombre necesita para su salvación.

Parece ser que aunque los movimientos cambien de nombre, sin embargo, las doctrinas y los enfoques de las mismas hacia sus partidarios, permanecen; tal vez se deba a las fuertes influencias que éstas ejercen en la sociedad y a su deseo por controlarlas.

²³ BÉNICHOU, Paul, op. cit., pp.212-213

²⁴ El objetivo principal de la Ilustración era el de iluminar la sociedad ignorante con la luz de la ciencia y el saber, ambos fruto de la razón. Esto tiene mucho que ver con el principio de la doctrina jansenista.

²⁵ Filósofo alemán y gran promotor contra el despotismo político y religioso.

²⁶ <http://www.jolbes.com/citas/citas-de-immanuel-kant-2/> (Consulta: 27 de mayo de 2015)

1.2.3 La influencia en la sociedad

Hay una serie de factores en la sociedad que ya hemos visto con algunas citas anteriores, que influyen en esta concepción rigurosa y que podemos resumir en uno. Nos referimos al factor de la economía, y el fruto prohibido si nos situamos dentro de la concepción pecadora en la que vive el hombre. El dinero condicionaba los comportamientos del hombre aristócrata, porque llevaba al hombre hacia una moral relajada. A este efecto, recordamos unas palabras de la cita de Paul Bénichou respecto a la religión cristiana de la monarquía, “[...] *qui la rendait préférable pour la royauté.*”²⁷; por lo que la monarquía tenía una moral relajada, muy conveniente a su favor, claro. Ya explicamos este concepto moral antes, y es que todo está ligado entre sí; el dinero involucra poder y el poder una responsabilidad, es decir un valor inexistente dado por la poca moral del hombre y todo ello es el resultado de la pésima evolución que el hombre ha sufrido, en donde el aristócrata miente u oculta aquello que le interesa para su propio beneficio y así ascender más en el poder.

Esta influencia en la sociedad, la vemos pues, en ese interés hipócrita, que sumergía al aristócrata en una moral poco aceptada por los jansenistas; quienes consideraban que la riqueza suponía algo destructivo en la misión religiosa para la que estaba creada la Iglesia; por ello tampoco creían en los cargos de éstos, como ya dijimos: “[...] *par le progrès de la puissance monarchique et le renforcement définitif de l'État, rendait anachronique le “moi” et toute la morale qui pouvait se fonder sur lui*”²⁸.

En la sociedad, hay un impulso a satisfacerse uno mismo a costa del mundo; esta pésima evolución que el hombre ha sufrido por su poca moral, y algo que se llama naturaleza. La naturaleza humana está dominada por instintos y sentimientos que para el jansenista son peligrosos, como pueden ser el gozo y el amor; por lo que el jansenismo, en su postura más extremista, se acerca a la soledad más absoluta y radical como hemos visto con el caso de Alceste: “*Allons, c'est trop souffrir les chagrins qu'on nous forge,*

²⁷ Paul Bénichou, op. cit., p.199

²⁸ BÉNICHOU, Paul, op. cit., p.182

Tirons-nous de ce bois, et de ce coupe-gorge ; Puisque entre humains, ainsi, vous vivez en vrais loups, Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie, avec vous".²⁹

De esta manera, según los jansenistas, por y para el bien de la sociedad, el naturalismo burgués se debía ligar de raíz a una moral de represión, para dotar al humano de cierto rigor moral; en definitiva, de cierta conciencia; y para ello debe alejarse de la sociedad. Esta necesidad por contenerlo y por controlarlo era dada a la naturaleza del hombre, quien es esclavo de su debilidad. Siendo esto así, sólo la gracia de Dios puede liberarlo de sí mismo, de sus actos digamos impuros. El hombre tiene que estar en permanente relación con Dios, como ya hemos dicho. Volveremos a esta concepción natural viendo cómo todo esto influye en la composición de las tragedias de Racine, más adelante.

Podríamos resumir esta concepción jansenista como una moral de restricción, con una reglamentación severa tanto en la vida interior del hombre como en su conducta en la vida exterior, donde el "moi" y sus impulsos o instintos son enemigos.

1.2.4 El dilema moral de Racine

Cabe destacar que Racine no perteneció siempre al jansenismo, a pesar de su temprana formación en Port-Royal, sobre el año 1666 tuvo una profunda crisis interior que le duró como unos diez años; tiempo que le llevó a una separación con su doctrina desde que leyera lo siguiente por parte de éstos de Port-Royal:

*"Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps mais des âmes des fidèles"*³⁰.

Era una traición para la razón de Racine, lo que le llevó a atacar la posición centrista de Port-Royal y a alejarse, sin embargo no por mucho tiempo de la doctrina en

²⁹ Molière, op. cit., v1519-22.

³⁰ <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12804/1/Racine%20y%20el%20jansenismo.pdf> p.225
(Consulta: 20 de mayo de 2015)

la que vivió inmerso desde pequeño. Sumergido en esta problemática moralista de su doctrina, es importante remarcar que en el año 1667 sale a la luz *Andromaque*.

En ese momento, ese conflicto moral hizo que su perfil se definiese mejor junto a su postura y actitud moral y todo ello se viera reflejado en su obra maestra trágica como es *Andromaque*. Esta obra ilustra de una manera hasta ahora no vista en Racine, una visión pesimista del mundo. Los héroes que presenta son todos desdichados, cegados por su amor propio; algo ligado al interés del hombre, que vimos con el naturalismo. *Andromaque* es una obra muy cautivante por todos los desenlaces y confusiones pasionales e irracionales; ya que cada héroe ama a otro, sin ser nadie correspondido en el amor. Tanto lo es que la convierte aún hoy en una de las obras teatrales más representadas. Pero esta visión jansenista no sólo se reduce a *Andromaque*; también en *Iphigénie* (1674), obra de gran elevación que nada envidia a aquella, encontramos esta moralidad pesimista. Esta visión es la que lleva a Racine a hacer que se suiciden sus heroínas³¹, al ver el fracaso de sus pasiones. Racine encuentra así, el recurso perfecto para el triunfo de la libertad, que las heroínas ansían conseguir con el triunfo del amor correspondido. De esta manera, la libertad de sus personajes, viene dada por sus pasiones trágicas.

Diez años más tarde, en 1677 con su obra *Phèdre*, Racine marcó su reconciliación con los jansenistas. Racine se justifica así en la *Préface de Phèdre*, contra la ofensa que un día su doctrina lanzó contra él y su teatro:

“Les faiblesses de l’amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions n’y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont causes ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C’est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer ; et c’est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre

³¹ Sin embargo, no hablamos de *Andromaque* ni de *Iphigénie*. No todas las que se suicidan son las heroínas principales portadoras del nombre de la tragedia. *Phèdre*, es entre las tres obras que analizamos, la única protagonista que lo hace. Racine nos presenta otras mujeres secundarias, tentadoras de un gran poder dentro de las mismas tragedias, que sí se suicidan; esto es porque sobre ellas recae el peso de la acción trágica. En la obra de *Andromaque* nos referimos a Hermione, y en la obra de *Iphigénie* a una falsa Iphigénie, Ériphile.

était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes.”³².

En el teatro de este gran dramaturgo, hay que aprender a mirar más a allá de las simples y frágiles pasiones; lo corroboraremos cuando nos introduzcamos en el análisis de estas tres genialidades.

Phèdre es la única protagonista que de verdad se suicida. El hecho de suicidarse implica una purificación y una libertad de su alma que hasta este momento no tenían; como veremos más adelante; y es una de las grandes razones por las que se dice que esta obra es la más jansenista de Racine. Él nos presenta una obra que entretiene pero a la vez que educa; decimos esto debido al esfuerzo de Racine por presentarnos personajes con una moral hasta ahora no vista en las otras obras: “*On trouve la vision janséniste du monde en Phèdre, qui met en scène la misère et la grandeur de l’humanité pécheresse*”³³. En esta obra, el tema de la libertad se ve, como decimos, en la manera en la que las heroínas se suicidan; Oenone por ejemplo, la nodriza de Phèdre, lo hace en el agua. Esto es un signo de purificación, la inmersión purifica el alma. Phèdre por ejemplo, se suicida tomando veneno, una muerte más lenta y sufrida. Son muertes diferentes, pero ambas desean lo mismo: otra vida desde la muerte. Es decir, que ambas buscan la liberación a través de la muerte, lo que quiere decir que buscan el auxilio de Dios, que están dispuestas a morir por una purificación. Por poner un ejemplo diferente a estos personajes para ver la visión pesimista del jansenismo, nos centramos en Hippolyte; hijastro de Phèdre. Este personaje es portador de una gran virtud y verdad; cualidades que no hacen más que ir en su contra estando rodeado por personajes digamos más trágicos y virulentos, exentos de esa virtud. Se podría decir que es un personaje hecho a medida del jansenismo. Hippolyte no se suicida, sino que muere por expreso deseo de su padre, Thésée, rogado a los dioses. Thésée es el esposo de Phèdre; quien mostrando una doble figura, primero de víctima, por dejarse llevar por las malas lenguas de su mujer y la nodriza, y luego de culpable por la misma razón, acaba dictando una injusta sentencia contra el personaje más inocente y razonable; su hijo Hippolyte.

³² RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., Préface de Racine pp.22-23.

³³ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., p.6

Este es el claro ejemplo de cómo la sociedad corrompe al hombre; sociedad que en este caso se ve reflejada por la posición de la mujer, como la única culpable y malvada, incluso hasta vista como una hechicera de hombres; lo decimos por Thésée.

De nuevo hacemos referencia al pecado original. La mujer está manchada desde el inicio de los tiempos. Cito una frase de Riane Eisler:

“Sólo con San Pablo, y en forma concluyente con San Agustín, entra en vigencia la noción cristiana de que el cuerpo humano, y en particular el cuerpo de la mujer, es corrupto –incluso demoníaco. [...] Según Agustín, la Caída del Paraíso –supuestamente provocada por una mujer– hizo que el sexo y el cuerpo humano fueran irreversiblemente corruptos”³⁴.

Si tuviésemos en cuenta esta afirmación, Thésée sólo presentaría la figura de inocente, puesto que la mujer le habría corrompido y hechizado hasta el punto de desear la muerte de su hijo. A esta imagen demoníaca de la mujer³⁵, haremos referencia cuando veamos los “monstruos” que presentaremos y analizaremos.

Tras la representación de *Phèdre*, Racine se reencuentra ya con un Port-Royal en dificultades y en decadencia por las persecuciones que estos sufren por la Iglesia; y es el momento en el que decide abandonar el teatro. Después de eso Racine cuenta con un periodo que dedicó a su labor de historiógrafo de Luis XIV, y a escribir tanto poesía religiosa, como sus dos últimas tragedias de temas bíblicos, *Esther* y *Athalie*³⁶; esto ya reconciliado interiormente con su doctrina.

³⁴<https://books.google.es/books?id=pisTR3p6XnYC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=el+pecado+original,+la+mujer+est%C3%A1+manchada&source=bl&ots=EHXwYkP8VB&sig=oNE-A9fDr2wFzZ00k4zPDUXDPI&hl=es&sa=X&ei=p2-QVcqqBsb-UqzpqIA&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=el%20pecado%20original%2C%20la%20mujer%20est%C3%A1%20manchada&f=false> pp.20-21 (Consulta: 23 de junio de 2015)

³⁵ Por analizar a un demonio referido a la Biblia, antes que a esos mismos monstruos; dice una leyenda folclórica judía, que Adán, antes que a Eva, tuvo una esposa, Lilith, quien abandonó el Edén para unirse a unos demonios convirtiéndose en la amante de estos y posteriormente en un ser maléfico; un demonio que raptaba a niños y engendraba otros muchos con sus amantes. Se la presenta como una mujer hermosísima.

³⁶ Estas dos últimas tragedias de Racine fueron encargadas por Madame de Maintenon, la segunda esposa secreta del rey; y lo que le permitió a Racine reanudar su actividad como autor dramático; aunque ahora inclinado sólo hacia asuntos piadosos, a los que era tan afecta dicha Madame.

La integridad del jansenismo se basa en una moral rigurosa, donde no hay cabida para la libertad, al menos en vida. Y ni la postura más extremista concibe esta visión de libertad en vida, puesto que como ya hemos dicho, sería más bien una “muerte en vida”.

Esta integridad, está ligada a la visión trágica del hombre en donde los actos están determinados por el destino de Dios, por su gracia eficaz. De esta manera para los jansenistas, la naturaleza humana dominada por instintos y sentimientos “peligrosos” representada a través del teatro constituye un instrumento de corrupción para el hombre de poca moral. Sin embargo Racine, aun perteneciendo a ésta doctrina rigurosa, le da a sus obras su toque de originalidad. Digamos que Racine obedece a las exigencias de los antiguos, puesto que de ellos recoge su tradición de los mitos, y no a las influencias del jansenismo; aunque como hemos visto *Phèdre* es su obra más jansenista, de las tres que analizamos. Pero sin duda alguna, Racine obedece a su propia concepción de lo trágico con un estilo original y más actualizado; algo que explicaremos más adelante, buscando siempre emocionar al público, dando un giro inesperado al visto ya en el teatro clásico; y para ello escribe; por un público entusiasmado de sus tragedias.

II. LA VISIÓN TRÁGICA

La visión que tenemos de la tragedia, nos lleva a considerarla, generalmente, como un universo de hombres que aceptan el riesgo de la muerte para que su nombre perdure a lo largo de la Historia. Tal es el caso de Aquiles, a quien, aun sabiendo que perecería en el campo de batalla contra los troyanos, su “hombría” le hizo ir en busca de su destino.

Siendo esto cierto, la visión que nos queda de la mujer es la de un personaje sometido a sus emociones, a su sufrimiento y en definitiva a la fortaleza del hombre. Digamos que la mujer representa el carácter débil por exhibir sus pasiones³⁷. A veces incluso representa el obstáculo a las heroicidades del hombre; cuando volviendo al ejemplo de Aquiles, si el sacrificio de su amada Iphigénie no se llevase a cabo, la gloria de Aquiles nunca se hubiese escrito en los libros. Por lo tanto hasta este punto, la mujer no merecería llevar el nombre propio de heroína puesto que no hace heroicidades. Esto sin contar, claro, que es la mujer quien debe tomar la mayoría de las veces las decisiones más difíciles, esas que implican verdaderos sacrificios. La mujer se encuentra a veces con la difícil elección de sus intereses pasionales; sentimientos que desdoblamos en colectivos o particulares, que engloban sentimientos amorosos o familiares. El hecho de que estos intereses sean defendidos por la mujer, ello no disminuye la importancia del personaje, sino que implica una valentía y un coraje merecidos, que al igual que cualquier hombre son dignos de admirar por su fuerza y poder. Por poner un ejemplo, Andromaque es el tipo de mujer por la cual la tragedia se traza entre su indecisión: salvarse ella (particular) o salvar su familia (colectivo). La heroína trágica suscita muchas emociones, entre las cuales insistimos en la admiración, pero también la piedad y a veces unidas de la mano va con el terror, cuando ésta se ve amenazada por algún dolor o pasión reprimida, signos de orgullo o de miedo: *“Et vous prononcerez un arrêt si cruel? Est-ce mon intérêt qui le rend criminel? Hélas! On ne craint point qu’il venge un jour son père; On craint qu’il n’essuyât les larmes de sa*

³⁷ Contrariamente a lo que hace Corneille, quien presenta a unas heroínas que al igual que los hombres tienen acceso a la grandeza y a la búsqueda de la gloria. Estas mujeres se caracterizan por tener un cierto orgullo y poderío con el que se resisten al poder de los hombres. Entre éstas destaca la fuerza del personaje de Chimène. Estas heroínas en cualquier caso, se presentan mucho más fuertes de carácter que las heroínas de Racine: “Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû; et cet affreux devoir, dont l’ordre m’assassine, Me force à travailler moi-même à ta ruine. Car enfin n’attends pas de mon affection, De lâches sentiments pour ta punition.” (Collectif, Classiques & Cie Lycée, op. cit., p.123. Extrait de *Le Cid*, Corneille).

mère.”³⁸ Le dice Andromaque a Pyrrhus, quien está dispuesto a entregar su hijo a los griegos. Cuando es así, la mujer trágica puede, en un arranque de locura, demostrar la furia en forma de monstruo, mostrando toda su naturaleza. De estos monstruos se habla más en las heroínas trágicas de la Antigüedad, definidas por su violencia; sin embargo nosotros desvelaremos esos y otros monstruos dentro de la obra de Racine.

2.1 La tragedia a través de los siglos

Desde la Antigüedad, los dramaturgos clásicos se han fijado en los elementos teatrales de autores principales como es Aristóteles quien define en *La Poética*, la tragedia³⁹. Sófocles, Esquilo y Eurípides eran dramaturgos clásicos griegos; los primeros en representar las grandes heroínas trágicas. Nosotros nos centraremos en las obras de Eurípides. Hablamos de tragedias griegas, sin embargo, la tragedia romana también obtuvo su gran éxito y no fue menos original que ésta primera. Ambas obras debían su originalidad al furor del personaje, consecuencia del sufrimiento físico y moral intensos de éstos, como el de llevar a cabo un crimen tan extraordinario como inhumano⁴⁰.

Se han escrito muchas tragedias a lo largo de los siglos. Para introducirnos mejor en éste género, es necesario acercarnos a su origen. Etimológicamente, la palabra “tragedia” viene del griego tragos que significa chivo; y oda que significa canción; es decir, “Canción del chivo”. Esta canción era un himno religioso que se cantaba cuando el chivo era degollado públicamente. Este acto se dedicaba a los dioses para apaciguar su cólera. Conociendo el origen de la palabra, tiene sentido que las obras trágicas tengan

³⁸ Collectif, Classiques & Cie Lycée, op. cit., v275-8.

³⁹ Con Aristóteles encontramos por primera vez el término Catarsis, “Kátharsis”. Aristóteles pretendía explicar así el efecto que produce la tragedia en el alma del espectador. La tragedia era la ocasión para una enseñanza moral para el espectador, para que tomara conciencia de las consecuencias desastrosas del abandono en manos de “las pasiones”. La tragedia era por lo tanto, la seductora del alma, es decir, que a través la compasión, la tristeza y el miedo, entre otros, el espectador experimenta la purificación del alma de esas pasiones; es decir, que el espectador se libera de sus propias pasiones de la vida real. Esto era esencial para Aristóteles.

⁴⁰ Hablamos de obras que llevan a cabo crímenes inmundos, cuándo nos referimos por ejemplo a *Edipo rey*, tragedia griega de Sófocles, en la que el oráculo predestina a los padres de Edipo que éste, al que habían engendrado, mataría a su padre y tendría hijos con su madre; y por lo que les lleva a entregar a este hijo a un pastor para que acabe con su vida; el cual no lo hace, con lo que la tragedia se lleva a cabo porque es imposible ir contra el destino.

un final desdichado. Pero no sólo los dioses eran violentos, también sus héroes lo eran, como ya hemos dicho líneas atrás; todos ellos inspiran el terror y están condenados a la pérdida de algún familiar. Dentro de estos héroes, al personaje de la mujer se le conoce también por ser indisociable a esta violencia trágica. Esto se debe al poderoso carácter con el que se le representa. Por poner un ejemplo; en la obra de *Andromaque*, Hermione, movida por el odio y la sed de venganza, manda a Oreste matar a su prometido Pyrrhus por amar éste a Andromaque. La imagen de Hermione es la de una hechicera pasional que aterra con su crimen impío, siendo el hombre su mejor víctima.

En el siglo XVI, los humanistas descubren textos antiguos, junto a otros textos trágicos, para los cuales, los dramaturgos proponen numerosas reescrituras.

El teatro del siglo XVII está marcado por el regreso de la inspiración mitológica y trágica. La tragedia es el principal movimiento literario de este gran siglo del rey Luis XIV (1643-1715). Ésta tragedia clásica, cultivada en cinco actos y en versos alejandrinos, encuentra su iluminación en la tragedia griega como bien hemos dicho, pero es importante decir que no es un mero plagio de lo antiguo, sino más bien una imitación en donde cada autor da a su texto su toque personal; como Racine, quien respetando sus fuentes de inspiración, cultiva sus tragedias de manera personal teniendo en cuenta sus influencias (*“Quoique ma tragédie porte le même nom que [celle d’Eurípides], le sujet en est cependant très différent”*⁴¹), y conforme al gusto en esa época; ya que como hemos visto era el gran siglo del rey Luis XIV, quien disfrutaba mucho de estas tragedias y sus representaciones.

En ésta época, el teatro intenta controlar y mostrar las pasiones de esa mitología griega y sus consecuencias, pero dirigiéndolas de manera menos espectacular. Esto se debe a que insisten más en las desgracias que provocan o que sufren los personajes sin dar mucha importancia a la fascinación de, por ejemplo, los detalles de las muertes de los mismos. Podríamos decir que este teatro exige un cierto decoro, sin mostrar la violencia del teatro griego⁴². El control de las pasiones sigue estando al mando de los dioses tanto en ésta época como en la griega; y por ello la mujer trágica es controlada

⁴¹ RACINE, Jean, *Andromaque*, Hachette, 1968, p.3. Racine afirma haberse inspirado del Chant III de *l’Énéide* del poeta Virgilio (1er siglo antes de Cristo), de los *Troyennes* y de la *Andromaque* de Eurípides.

⁴² Con esto nos referimos a que siempre hay un mensajero que anuncia la muerte de un personaje sin mostrar la escena de sangre al espectador. Es el caso de por ejemplo, *Phèdre*, entre otras obras, donde Panope, una mujer del séquito de Phèdre anuncia a su marido Thésée: “Elle expire, Seigneur!”. (RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1645).

por sus pasiones y arrastrada por un destino que la conduce hacia el dolor y/o la muerte; o a ambas, como por ejemplo, Phèdre, que al arrepentirse de sus actos, confiesa a su marido Thésée haberse envenenado: “*J’ai voulu, devant vous exposant mes remords, Par un chemin plus lent descendre chez les morts*”⁴³; el dolor la consume de tal manera que decide suicidarse.

El hecho de que todavía sigamos hablando de éstas espectaculares mujeres como Phèdre, Électre, Andromaque y otras citadas y por citar, no se debe tan sólo a su carácter pasional, sino a que gracias a ello se han convertido en personajes que han dado títulos propios a obras atemporales y universales; es decir, que han permanecido con nosotros desde la antigua Grecia. Estos personajes universales han permitido al espectador reflexionar sobre el drama de las pasiones humanas, e identificarse con los trágicos que las representan. A fin de cuentas, las tragedias exigen también cierta verosimilitud respecto a la representación de esas pasiones trágicas, para poder mostrar al espectador una moral real que le sirva de ayuda. Desde este punto de vista, visto como una Catarsis, las tragedias también podrían encuadrarse dentro de una visión educativa, a mi parecer. Teniendo en cuenta esta exigente verosimilitud, había otra exigencia importantísima que debían preservar en sus obras, esta era la regla de las tres unidades. Ésta exigencia tampoco es nueva, sino que la conservan del teatro griego, quienes decían que las obras debían respetar la unidad de tiempo; puesto que la acción teatral se desarrolla en menos de 24 horas; y de lugar; puesto que la trama se desarrolla en un único sitio. Además deben mostrar una única acción principal. Todo ello para garantizar una mejor comprensión al espectador.

Vemos pues, cómo la herencia que nos han dejado los clásicos, cómo las exigencias de la tragedia, son unos factores tan ricos y eficaces que aún hoy con el paso del tiempo se conservan en perfecto estado. Al igual que estas reglas de oro, lo universal, y nos referimos a nuestras heroínas trágicas, estas creaciones majestuosas, no se transforman a través de las épocas; digamos que se renuevan según el paso del tiempo, satisfaciendo a la sociedad.

⁴³ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1635-6

2.2 La originalidad de la tragedia de Racine

La obra de Racine es un tanto singular, puesto que se limita a escribir tragedias como ya hemos visto; además lo hace en un corto periodo de diez años; y además decimos que es singular porque las mujeres son quienes desempeñan el papel principal.

Estamos acostumbrados a entender género heroico como un universo tan sólo de hombres, hasta que Racine cambia los papeles y decide que ellas son las que ponen en marcha el conflicto pasional que se agrava hasta su desdicha. Digamos que las mujeres constituyen el eje central en su tragedia. Tragedias que tienen como tema principal las imprudencias de las pasiones, muy ligado por consiguiente a la locura y a los estragos que produce, ya que desarrolla otros muchos temas secundarios, como veremos. Racine pone en escena duros conflictos que giran en torno a ese eje, a veces con enfrentamientos violentos, incluyendo asesinatos y crímenes inauditos, a veces inesperados, como es el caso de *Iphigénie*.

La tragedia de Racine se puede considerar como el reencuentro de un género literario glorioso con un nuevo espíritu naturalista, que ya explicamos con la introducción del término naturalismo; lo que hace que su obra contenga un sentido moral respecto a ello⁴⁴, y busque producir en el público ese mismo ímpetu de admiración moral. Racine trata con un público acostumbrado a admirar el teatro por sus grandes acciones y proezas, además de por las delicadezas del corazón que trataba; lo que se espera en resumidas cuentas de unos héroes, dioses, reyes y príncipes dignos de ser, gracias a sus autores, encuadrados en el género de la tragedia. Es decir, que la gloria del autor, está ligada a la del personaje, y viceversa. Por este camino se explica la tentación tan fuerte y persistente que lleva a Racine a escribir tan sólo tragedias (salvo una comedia) y todo ello a pesar de su inclinación moralista con Port-Royal. Recordamos que los jansenistas son hostiles al teatro porque representa al “hombre natural”; el hombre dominado por sus pasiones y la ambición; elementos que no aprueban los jansenistas puesto que dan pie a ejercer el libre albedrío. Sin embargo, esta imagen no es la que Racine pretende dar en sus obras, este “hombre natural” aparece su teatro sin dejar que influya en su composición personal.

⁴⁴ Aunque este sentido moral no esté aprobado por su doctrina jansenista ya que hablamos de un purgatorio de las pasiones humanas, debido a una moral de represión, que decíamos unas hojas más atrás; algo que los jansenistas ven innecesario a los ojos; digamos que el humano moralista es estricto consigo mismo, no le hace falta ver para “calmar su sed”.

En un artículo periodístico, Pedro de Silva, nos dice lo siguiente: “*Se alcanza la gloria cuando una obra es tan conocida, que para mejor apreciarla, se le da al público lo que quiere, las historias secretas, los suicidios, confesiones oscuras [...]*”⁴⁵; y en definitiva, a lo que se refiere es a los matices de las historias trágicas, que están presentes en las obras de Racine porque él les da su propio toque de tragedia. Por ello, todo el teatro de nuestro autor oscila entre la gloria de lo antiguo y una psicología que lo contradice. Esta psicología son elementos que no están demasiado matizados y que interfieren en la obra de Racine de manera muy importante. Éste, es el toque que le da su autor; como es el caso de la introducción de la naturaleza en sus obras, ligada por supuesto a los impulsos del hombre. Es ésta área de la psicología la que nos proponemos a explorar en este trabajo siguiendo tres de sus obras.

Para Racine y el rasgo trágico de sus obras; es decir, el heroísmo y la tragedia van pues, de la mano; pero de la mano de Racine también encontramos la ternura vista en los buenos sentimientos trágicos. Esta dualidad de la gloria y la ternura, la entendemos si volvemos a los principios de los comportamientos del hombre aristócrata, de los que hablábamos en el jansenismo. Ambas, son cualidades del alma, intrínsecas en el ser de cada personaje. Por poner un claro ejemplo, encontramos en el Hippolyte de *Phèdre*, esa virtud de la que hablamos, cuando éste, deseoso de casarse, le jura a su amada Aricie: “*Et tous les Dieux enfin, témoins de mes tendresses, Garantiront la foi de mes saintes promesses*”⁴⁶. Nos encontramos con un príncipe, un héroe y a fin de cuentas un amante tierno, digamos que el hombre que ama, puede ser un ser tan “débil” como la mujer. Débil en sentido de mostrarnos sus pasiones íntimas. Es esta cualidad en donde entra en juego la psicología de Racine. Por lo tanto, estos rasgos de gloria y ternura, forman parte de la cualidad del alma del héroe de Racine. Sus personajes son sensibles, y visto de esta manera trágica, no hay gloria sin pasión.

Es en este sentido cuando se habla de la originalidad en la obra de Racine respecto a la imitación de los antiguos; por esas cualidades psicológicas. Es ésta dualidad que hablamos, la cual los jansenistas acusan de naturalismo y desestiman su obra teatral por esta simultánea cualidad trágica, en nombre de la naturaleza. Es ésta misma acusación lo que le lleva a Racine a alejarse de su doctrina por una profunda crisis interior. Revolución interior que le lleva a escribir una *Andromaque*

⁴⁵ <http://www.farodevigo.es/opinion/2014/12/16/ gloria/1150700.html> (Consulta: 2 de junio de 2015)

⁴⁶ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1405-6

incomparable. Gracias a esa revolución, ligado a su originalidad Racine cultiva la cualidad del amor, la cual profundiza aún más en *Phèdre*. Esta cualidad es el elemento más abierto y digamos más violentamente contrario a la tradición cortesana que rige la *préciosité*.⁴⁷

Decimos esto porque Racine rompe con los esquemas con un estilo más refinado e introduce un amor más violento y mortífero, contrario hasta ahora visto en las cortes. Amor que produce en cadena ciertos efectos, tormentos, celos, debilidades y furores que nos disponemos a ver de manera más extensa en las diferentes obras; psicología que analizaremos y veremos cómo estos efectos difieren de la versión original del gran poeta trágico griego que vamos a tratar, Eurípides⁴⁸. Para ello nos adentramos ya en nuestras heroínas.

⁴⁷ La *préciosité* es un arte de vivir y una estética aristócrata parisina entre estos años en los que nos encontramos, 1650 y 1660. Es un movimiento especialmente de mujeres y una corriente de pensamiento que destacaba en los salones de las damas; en donde se reunían escritores como Racine o Molière, las mentes brillantes de aquel tiempo. La *préciosité* contenía todo tipo de refinamientos, de comportamientos, de ideas e inclusive hasta del habla; el movimiento respondía a las cualidades humanas, morales y sociales requeridas por el amor cortés y condiciones indispensables de la nobleza.

⁴⁸ Aún con todo ello, ya encontramos en Eurípides una profundidad psicológica en sus personajes. Eurípides presenta ya en sus tragedias personajes con sus debilidades, dominados por secretos sentimientos que le impiden enfrentarse a su destino; el de los dioses. Eurípides vivió sobre el año cuatrocientos a.C., en Grecia. Dicen que escribió cerca de noventa tragedias, de las cuales sólo se conservan diecisiete.

III. LAS HEROÍNAS DE JEAN RACINE.

Vamos a tratar de resumir las obras acerca de nuestras tres heroínas, las cuales vamos a analizar posteriormente viendo en ellas sus cualidades más poderosas.

Andromaque



Gravure de Girardet d'après Girodet, pour *Andromaque*, Acte IV, scène V⁴⁹

Esta obra es el primer gran éxito de Racine. En 1667 se produce la primera representación de *Andromaque*. Toda la acción de la obra se sitúa un año más tarde

⁴⁹ <http://le-bibliomane.blogspot.com.es/2013/01/les-uvres-de-racine-publiees-par-pierre.html>

después del fin de la guerra de Troya, en el palacio del hijo de Achille, Pyrrhus, rey de Epiro. Éste tiene retenidos a fin de hacer de ella su esposa a la troyana Andromaque; esposa del difunto Hector muerto a manos de Achille, y a su hijo Astyanax; a fin de hacerla su esposa; sin embargo ella prefiere la muerte a ser la esclava del hijo del hombre que mató a su esposo. Pyrrhus sin embargo estaba ya comprometido a Hermione, un personaje excepcional que tanto ama a Pyrrhus como le odia por los sentimientos de éste hacia Andromaque. Oreste, hijo de Agamemnon, el gran comandante de la armada griega, entra en acción para liberar a Andromaque de manos troyanas, cuando éste se enamora de Hermione, y entonces sus planes para liberar a Andromaque cesan porque si ésta se casa con Pyrrhus, Hermione será suya.

Nos encontramos ante cuatro héroes principales entre los cuales se teje una cadena amorosa en donde el amor no es recíproco. Se trata por lo tanto de una cadena trágica en donde Oreste ama a Hermione,... y así sucesivamente. Todo el dilema, es por su naturaleza difícil de resolver; de hecho, Racine los conduce inevitablemente hasta la muerte. Pero para nuestra sorpresa, no muere Andromaque. El primero en morir es Pyrrhus, apuñalado por Oreste. A éste le mandó hacerlo Hermione puesto que Pyrrhus se iba a casar con Andromaque. Sucedido esto, Hermione enloquece y se suicida sobre el cuerpo de su amado Pyrrhus. Pasado esto, Andromaque exige venganza por sus dos maridos muertos a manos de los griegos.

Podríamos resumir la temática de la obra en la pasión, que se desglosa en dilema, venganza, muerte, reclusión y humillación.

Iphigénie



Gravure de Girardet et Massard d'après Gérard, *Iphigénie*, Acte 1 scène IV⁵⁰

Se representa por primera vez en 1674. La acción se desarrolla en Aulide, en el campamento de la armada griega de Agamemnon, quienes ansían el buen tiempo para poder marchar a la conquista de Troya. Preocupados, el oráculo les desvela la voluntad de los dioses, quienes les darán vientos favorables a cambio de sacrificar a la hija de Agamemnon, Iphigénie.

Tras varios sentimientos contradictorios, entre el deber que tiene para con su pueblo y el amor que le tiene a su hija, finalmente decide ceder al sacrificio, obsesionado por el poder y la gloria. Pero esta decisión demora en llegar, mostrándonos la debilidad de un hombre frente a una decisión que le supera. Entra en escena Achille, representando lo contrario a éste, un guerrero temerario y un amante apasionado de su Iphigénie. Con la gloria de Troya, Agamemnon le promete a éste entregarle su hija en

⁵⁰ <http://le-bibliomane.blogspot.com.es/2013/01/les-uvres-de-racine-publiees-par-pierre.html>. En este gravado, encontramos a Iphigénie, al lado de su madre, Clytemnestre, **acompañando a su hija**

matrimonio. Con la decisión de sacrificar a Iphigénie, Agamemnon manipula a Achille, quien no tarda mucho en enterarse y entrar en conflicto con aquél.

De nuevo Racine nos muestra otra heroína que se salva, sin embargo esta vez es mucho más original introduciendo en su obra a Ériphile, una cautiva que Achille trae de una batalla, quien sin saberlo era de sangre real y la elegida por el oráculo para ser sacrificada. Ésta se enamora de Achille, y de nuevo tenemos en la temática de la obra de Racine a un amor no correspondido. Esta nueva “Iphigénie” es todo lo contrario a Iphigénie; es envidiosa, malvada, manipuladora, deseosa de la muerte de Iphigénie para quedarse con Achille; tanto así que acaba por destruirse ella misma y revelándose así un personaje trágico importantísimo.

La temática de esta obra la podríamos resumir como el dilema, el sacrificio, la familia, el deber ligado al amor y a la muerte.



Gravure de Massard d'après Girodet, pour *Phèdre*, Acte V, scène VII⁵¹

Esta obra es una de las piezas de teatro más famosas de Racine, representada por primera vez en 1677. Nos encontramos de nuevo ante un amor no correspondido, sin embargo un tanto distinto. *Phèdre* es la esposa de *Thésée*, rey de Atenas al que todos creen muerto. Entretanto, *Phèdre* es poseída por un sentimiento mortífero que todos creen que es a causa de la desaparición de su marido, sin embargo, le acaba confesando a *Oenone* que su malestar es por su amor a otro hombre, quien resulta ser el hijo de *Thésée*, *Hippolyte*. Este error es el desencadenante de una sucesión de acciones fatales. *Oenone* es quien aconseja a *Phèdre* el dejarse llevar por esa pasión de la que su alma no puede escapar. Sin embargo *Hippolyte* ama a *Aricie*; de nuevo encontramos el amor no correspondido, y *Phèdre* es despreciada, inclusive ella se desprecia aún más, por lo que

⁵¹ <http://le-bibliomane.blogspot.com.es/2013/01/les-uvres-de-racine-publiees-par-pierre.html>

la visión que tenemos de esta heroína es la de víctima e inocente a la vez. Entonces entra en escena el olvidado Thésée, y de nuevo se encarga Oenone de aconsejar a Phèdre que mienta a su esposo; echándole la culpa a Hippolyte, denunciando el supuesto amor de éste hacia su madrastra, quien le cree y decide castigar a su hijo con la furia de los dioses.

El personaje Oenone es tan crucial para esta tragedia, como Ériphile lo es para Iphigénie o Hermione para Andromaque. Todas ellas se revelan como personajes trágicos importantísimos y dignos de acompañar en sus hazañas a aquellas principales. Hippolyte, personaje tan noble como virtuoso, se sacrifica por su padre para que no sepa la deshonrosa verdad; pero Aricie, su futura esposa es la causante de la posterior reflexión de Thésée quien se lamenta más tarde de la muerte de su hijo. Se suicida Oenone por sentirse la causante de todo mal y más tarde; y esta es la novedad entre las tres heroínas, se envenena la propia Phèdre, después de confesarle la verdad a Thésée y muere.

La temática de esta obra se podría resumir en el amor, la virtud, la familia, el honor, la libertad ligada a la muerte, la confesión ligada a la verdad y a la mentira.

Nos adentramos pues en las tragedias de Racine y en las cualidades de nuestras heroínas, de manera más extensa, para analizar esta temática presente en la pluma de nuestro autor, estas cualidades psicológicas que Racine introduce en estas obras.

3.1. Las tragedias de Racine

Racine traslada a su obra no solamente los pensamientos más sutiles y las pasiones más fundamentales del hombre, sino también elementos de la conciencia humana; aquellos que como ya hemos dicho, dan pie a la purga del alma; recordamos la Catarsis de Aristóteles.

Con sus tragedias, nos encontramos ante unas mujeres que dominan su obra, que lejos de ser unas meras súbditas del hombre, la mujer vista como madre, esposa, amante o hija, dominan el corazón del hombre e influyen en su conducta, hasta conducirles a veces hasta la perdición de su alma. La cualidad principal de la mujer puede traducirse

en una ternura de mujer perseguida por algún hombre, por su encanto, su belleza, etc, como es el caso por ejemplo de Andromaque; o en una crueldad de mujer que sin cesar persigue al hombre, como es el caso de Hermione obsesionada por Pyrrhus, quien persigue a Andromaque.

Racine, pone a la mujer en el centro de un universo de pasión, en forma de grandeza. Grandeza por la cual estas heroínas se prestan a este análisis, por sus excesos de pasiones eufóricas que les llevan a la misma destrucción, a su catastrófico final. Emy Batache-Watt, escribe sobre la intensidad de las pasiones de estas mujeres, y dice lo siguiente:

*“Brûlées par le feu de leurs passions et le foyer ardent de leur inconscient, la plupart des femmes raciniennes consomment enfin tout ce qu’elles touchent. Elles brisent les liens familiaux les plus sacrés, elles bouleversent l’ordre social, elles déclenchent l’holocauste final. Même lorsqu’elles ne se détruisent pas elles-mêmes, elles perdent généralement toute raison de vivre”.*⁵²

La pasión es pues, como hemos visto un poco a través de los resúmenes, la desencadenante de la inestabilidad afectiva de las heroínas de Racine. Pero no es la única; cuando hablábamos que el medio social aristócrata⁵³ influye en el alma del hombre; este factor también se une al desequilibrio de un personaje. No podemos olvidar la naturaleza del hombre puesto que ayuda a construir el inconsciente y la compleja personalidad de un héroe.

3.2. El poder de las cualidades

Las tragedias de Racine, revelan pues, una rama tan oculta como compleja del amor y de la psicología, sobre todo femenina pero también del hombre, en donde los personajes no son ni del todo buenos, ni del todo malvados, simplemente son

⁵² BATACHE-WATT, Emy, *Profils des héroïnes raciniennes*, Klincksieck, 1976, pp 12

⁵³ Este medio social, recordamos que viene de un sistema muy represor al insistir en las grandes cualidades que el burgués debía mostrar; como eran la elegancia, la vida sana y moderada, la discreción, etc.

prisioneros de sus pasiones; cualidad que como ya hemos dicho y a pesar de ellos mismos, les manejan convirtiéndose en prisioneros de éstas. Racine encuentra la fuerza de estas tragedias por lo tanto, en el poder de las pasiones, arrastrando a sus personajes de una manera fatal, digamos trágica, hasta su pérdida; en donde todo imploro y resistencia es inútil. Racine lleva a sus personajes a un estado de “no ser ni culpables ni inocentes” de las situaciones en las que se hallan y de los actos que cometen, puesto que su crimen es ser el títere de los dioses; así que, de la manera en la que Racine les representa, estos personajes no tienen voluntad propia, aunque unos menos que otros.

Cierto es, que observando bien estos seres trágicos, poco nos diferencian las pasiones de hace trescientos años a las de ahora. La desorientación que sufrían ellos con sus pasiones y otras cualidades que éstas conllevan, ocupan también nuestro día a día, habiendo preguntas que aún hoy seguimos sin poder responder; ¿creer, o no creer en el destino?; y por lo tanto, ¿son nuestros actos realmente libres o lo pueden llegar a ser? Algunas como Phèdre se lanzan al suicidio porque así lo creen. Lo que está claro es que una heroína como Phèdre, lleva el nombre de heroína como las otras, porque lo merecen, porque afronta sus deseos con valentía atreviéndose a romper con las normas; cada una a su manera. Son las cualidades con las que Racine las ha dotado. Las cualidades son lo que nos separa y nos libera de ser todos iguales; y de esta misma manera Racine dota a sus heroínas y héroes, de cierta personalidad. Así cultiva su originalidad. Hablamos de una psicología que está muy presente en sus tragedias, puras genialidades atrayentes.

3.3. La moralidad de la heroína

Para poder llegar hasta lo más profundo y oscuro de la personalidad de las heroínas de Racine, estudiaremos aquello que sobresale más en su naturaleza; es decir, en su temperamento innato donde encontramos sus deseos, sus inclinaciones, sus trastornos emocionales, etc. Vamos a analizar en las obras de *Andromaque*, *Phèdre* e *Iphigénie* los factores que afectan a su personalidad a través de las pasiones. Para ello, debemos remontarnos también a las fuentes de Racine, puesto que son nuestra herencia del gran Eurípides.

Como ya hemos dicho, el amor cortés, no tiene cabida en estas tragedias. No obstante, la tragedia representa las pasiones desafortunadas de personajes nobles, que encarnan a veces el poder, siendo estos reyes; como Agamemnon o príncipes; como Oreste. Sin contar con su condición, todos ellos son moralmente semejantes a todos los hombres, y las pasiones a lo largo de los siglos no cambian; lo que sentían aquellas heroínas trágicas ya en la Antigüedad, es semejante en la actualidad. Las pasiones no por ser más “distinguidas” son más diferentes. Con Racine, la pasión se pone al servicio del goce y del ansia por poseer a su bien amado; por el cual luchan con todas sus fuerzas. El amor es una pasión con la cual el héroe se identifica: “*Je sentis contre moi mon cœur se déclarer*”⁵⁴, declara Ériphile al enamorarse precipitadamente de su amor no correspondido, Achille.

Lo que distingue al personaje de Racine, es la forma con la que representa el amor. Al mismo tiempo egoísta con su objetivo de poseer lo que quiere sin importar el precio; y al mismo tiempo enemigo de sí mismo. La psicología de Racine consiste en la manera que nos da a concebir el instinto del hombre en general; es decir, la naturaleza del hombre en el sentido jansenista de la palabra. Para esto Racine toma nota de su fuente, el maestro Eurípides, quien había convertido ya en la antigüedad el tema del amor como el eje básico de toda historia trágica. Para ello, viendo la pasión como eje central, la analizaremos con todas las cualidades que conlleva y desarrolla; desde el más efímero amor hasta la más amarga destrucción⁵⁵.

Desde este punto de vista, dentro de este amor trágico, nos encontramos al amor enemigo, y entramos de lleno en las obras, con una Phèdre que ha fracasado en el amor. Racine nos presenta desde el inicio de la obra, a una Phèdre moralmente acabada, presa de un mal aún desconocido; el mal de amor: “*Je ne me soutiens plus: ma force m’abandonne. Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi, Et mes genoux tremblants se dérobent sous moi. Hélas !*”⁵⁶, le dice Phèdre a Oenone, su nodriza. Tenemos a una Phèdre al límite de sus fuerzas, en donde su lucha interior hace que se derrumbe en el exterior; hasta el punto de desear su muerte.

La decadencia física de Phèdre es, de esta manera, la imagen de su psicología y la sombra de ella misma. Racine nos presenta a un personaje obsesionado por un amor

⁵⁴ RACINE, Jean, *Iphigénie*, Hachette, 1970, v499

⁵⁵ Decimos destrucción en el sentido etimológico de la pasión, que significa lo que se sufre, padece o tolera.

⁵⁶ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v154-156

indebido y no correspondido. Sin embargo, en la misma obra, quien tiene a su amor por aliado, es Aricie, la correspondida de Hippolyte, por quien Phèdre sentirá celos. Sin embargo este amor también tiene una dificultad: es mal visto por el padre de hippos, Thésée, por ser pertenecer Aricie a una familia enemiga. Oenone, al igual que Hermione en *Andromaque*, siendo personajes secundarios, cumplen el papel de protagonistas. Oenone es quien insiste a Phèdre a que le cuente su mal, es quien mal aconseja a Phèdre y es quien esconde la verdad y miente a Thésée; en definitiva es quien mueve la trama a través de ternuras pero también de chantajes. Todo ello para impedir que Phèdre, a quien le es siempre fiel, se suicide. Encontramos el amor incondicional dentro de esta nodriza, que no hace nada más que el mal actuando para protegerla: “*La détestable Oenone a conduit tout le reste. Elle a craint qu’Hippolyte, instruit de ma fureur, Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur. La perfide, abusant de ma faiblesse extrême, S’est hâtée à vos yeux de l’accuser lui-même*”⁵⁷, le dice Phèdre a Thésée en su último acto de confesión. En cuanto a éste último, remarcamos una cualidad, parecida a la de Oenone, la de su amor ligado estrechamente al odio; por las acusaciones falsas que Oenone hace sobre su hijo Hippolyte, haciéndole creer que es éste quien siente algo por su Phèdre y no al revés. Thésée vacila entre el amor y odio que siente hacia su hijo pues, guiado por esas dos “víboras”, a las que más tarde nos referiremos como monstruos: “*Traître, tu prétendais qu’en un lâche silence Phèdre ensevelirait ta brutale insolence*”⁵⁸, sin embargo al final, con la confesión de Phèdre, tan sólo le resta el lamento: “*Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste, Expier la fureur d’un vœu que je déteste. Rendons-lui les honneurs qu’il a trop mérités*”⁵⁹. Poseidón se encarga del fatal destino del joven, a causa de las plegarias de su padre, quien cegado por la mentira y la persuasión de las mujeres, llega a desear la muerte de su hijo. Más o menos Racine recoge la misma trama que Eurípides en su obra, sin embargo cambia la manera de concebir a los personajes principales, siendo Hippolyte para Eurípides, el principal personaje de la tragedia, como lo anuncia así el título mismo de la obra *Hippolyte*. Phèdre, para Eurípides, no es un ser hastiado de su desgracia al amar a su hijastro, sino que es vengativa cuando descubre que Hippolyte no le ama: “*Víctima seré de un cruel amor. Sin embargo, con mi muerte resultará la ruina de otro, a fin de que aprenda a no jactarse de mi desgracia, sino que, compartiendo la enfermedad que me aqueja,*

⁵⁷ RACINE, Jean, *Phèdre*, op.cit., v1626-30

⁵⁸ RACINE, Jean, *Phèdre*, op.cit., v1081-2

⁵⁹ RACINE, Jean, *Phèdre*, op.cit., v1649-51

aprenderá a ser sensato”⁶⁰, le dice Phèdre a su nodriza Oenone. Ésta al igual que en Racine, prefiere morir, y tampoco se irá sola; sino que con la trama que prepara junto a su nodriza, le espera el mismo final que a ella. La venganza será que Oenone deje una carta en la tumba de Phèdre, diciendo que su hijo intentó violarla; lo que provoca aún más la ira de Thésée: “*En las puertas de mi boca no podré retener por más tiempo este infranqueable, funesto mal. ¡Ay ciudad! Hipólito osó tentar con violencia mi lecho, despreciando la augusta mirada de Zeus.*”⁶¹, decía el escrito. No hay confesión por parte de Phèdre como en la obra de Racine, si no que ésta se la hace saber a Thésée la diosa Artemis. Por lo que el final trágico que les espera, es el mismo, un padre desolado por sus deseos mal avenidos y un hijo muerto a manos del dios Poseidón por expreso deseo de su padre.

En *Andromaque* nos encontramos a otra esclava de sus pasiones; un tanto desequilibrada también, quien a veces tiene a su amor de enemigo y a veces se presenta como un aliado. Hablamos de Hermione, quien ama y odia a Pyrrhus, su prometido, el cual ama a su vez a Andromaque. “*Où suis-je? Qu’ ai-je fais? Que dois-je faire encore? Quel transport me saisit? Quel chagrin me dévore? Errante, et sans dessein, je cours dans ce palais. Ah! Ne puis-je savoir si j’aime, ou si je hais?*”⁶², se pregunta Hermione a ella misma. El trastorno del amor es tal en este personaje, que devorada por los celos, manda a Oreste a matar a su amado, quien luego se arrepiente de haberlo hecho: “*Tais-toi perfide. Et n’impute qu’à toi ton lâche parricide. Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur, Va, je la désavoue, et tu me fais horreur*”⁶³ Hermione oscila siempre entre una estrecha relación de amor odio hacia Pyrrhus y hacia Oreste, personaje enamorado de Hermione, quien hace todo por obtener sus favores, siendo al final otro despedido: “*Ô dieux! Quoi? Ne m’avez-vous pas Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas?*”. Este personaje, Oreste, no presenta voluntad propia. Hermione es quien caprichosamente determina la voluntad de sus acciones manipulándole: “*J’ai voulu vous donner les moyens de me plaire, Rendre Oreste content; mais enfin je vois bien Qu’il veut toujours se plaindre, et ne mériter rien*”⁶⁴, lo que lleva a Oreste aceptar su voluntad, mostrando el carácter débil de éste. Nos encontramos con un amor esclavo, esta vez de un hombre y príncipe, Oreste, hacia una princesa. Ésta le responde y justifica que su corazón

⁶⁰ Eurípides, *Alceste, Medea, Hipólito*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, v726-30

⁶¹ Eurípides, *Alceste, Medea, Hipólito*, op. cit., v883-5

⁶² RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1393-6

⁶³ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1533-6

⁶⁴ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1234-7

desmentía a su boca en cada palabra: “*Ah! Fallait-il en croire une amante insensée ? Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?*”⁶⁵. Hermione es un personaje fanático, envidioso, enloquecedor y consciente de su locura; sufre continuos desdoblamientos de personalidad. En la tragedia griega, si esta Hermione nos parece una mujer fatal, Eurípides nos la muestra con una personalidad sublime por lo violento y la crueldad con la que la dota. Es el mismo caso de Andromaque, quien se presenta como un personaje más trágico y desdichado. Todo el interés de la obra de *Andromaque* de Eurípides, se centra cuando Hermione, muerta de celos de la supuesta “dicha” de Andromaque; decimos dicha puesto que su prometido Pyrrhus desea a Andromaque y no a la propia Hermione; y decimos supuesta porque Andromaque no le corresponde; decide sacrificar a ésta y a su hijo, por ser ellos la causa de su mal de amores entre ella y su esposo legítimo Pyrrhus: “*Sin duda que eso está resuelto, y no esperaré a que llegue mi marido*”⁶⁶, Hermione está decidida a sacrificar a Andromaque. La cualidad más violenta de este personaje, la vemos también en la muerte que le quiere dar a Andromaque: “*...Y para tu cuerpo, dolores de terribles heridas.*”⁶⁷. Tenemos la maldad personificada, prueba de hasta dónde llega la naturaleza del hombre. Aún con toda esa maldad, la muerte de Andromaque en la pluma de Eurípides no se consuma. Ésta es salvada por Pelée, el abuelo de Pyrrhus; quien tiene un papel importante para la obra de Eurípides: “*¡Oh anciano! Que los dioses te sean propicios a ti y a los tuyos. A ti que has salvado a mi hijo y a la desdichada de mí*”⁶⁸, le dice Andromaque al mismo. Ante tal hecho no acometido, Hermione se desquicia: “*¡Ay de mí, ay de mí! Me daré tirones de mi cabello y me haré crueles heridas, obra de mis uñas.*”⁶⁹, expresando su dolor, queriendo desfigurar su cuerpo. Y la locura de este personaje se agrava al saber que Pyrrhus no le perdonará esa falta de haber intentado matar a Andromaque, su amada. Eso lo que le lleva a Hermione a fugarse con Oreste: “*Lo has entendido. En efecto, me matará con razón. ¿Qué necesidad hay de decirlo? Pero te lo suplico invocando a Zeus protector de la familia: llévame lo más lejos posible de esta tierra.*”⁷⁰, le dice Hermione a Oreste. A pesar del diferente nivel de violencia entre ambos autores, la muerte de Pyrrhus a manos de Oreste sucede en ambas obras de la misma manera; es decir, con Oreste conducido a cometer ese propósito en el nombre del amor de su amada. Al igual que a

⁶⁵ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1543-6

⁶⁶ Eurípides, *Andrómaca*, Editorial Gredos, Madrid, 2011, v255

⁶⁷ Eurípides, *Andrómaca*, op. cit., v259

⁶⁸ Eurípides, *Andrómaca*, op. cit., v750-1

⁶⁹ Eurípides, *Andrómaca*, op. cit., v825-6

⁷⁰ Eurípides, *Andrómaca*, op. cit., v920-4

Hermione le domina su pasión furiosa, a Oreste le guía el amor. Oreste es el hermano de Iphigénie, ambos son personajes sufridores, atrapados en las garras del amor, dispuestos a sacrificarlo todo por esa cualidad del alma, que a veces se presenta tan desgarradora.

Como otro personaje del mismo estilo que la impulsiva Hermione de Racine, se presenta Ériphile. Ésta es un personaje secundario de la obra de *Iphigénie*, pero un tanto principal, ya que el desenlace final de la obra la traza ella. Ériphile, se enamora del prometido de Iphigénie, el grandioso Achille, y celosa por no tener al amor que ella ansía poseer, le corroe la envidia pensando en Iphigénie. “*Ah que dites-vous? Quelle étrange manie Vous peut faire envier le sort d’Iphigénie? Dans une heure elle expire. Et jamais, dites-vous, Vous yeux de son bonheur ne furent plus jaloux*”⁷¹ le dice Doris, su confidente, a Ériphile. Ériphile es el personaje que introduce Racine para salvar a Iphigénie, ya que es un personaje que no está presente en la tragedia de Eurípides. En ésta, Iphigénie es salvada por la diosa Artemis en el momento del sacrificio, quien sintiendo piedad de la joven princesa, la cambia por un animal: “*Soudain un prodige se manifesta à nos yeux: chacun avait entendu distinctement résonner le coup, mais on ne voyait pas en quel endroit de la terre la jeune fille avait disparu. Le prêtre pousse alors un cri et toute l’armée lui fait écho, à la vue d’un miracle inouï, œuvre de quelque divinité, devant lequel on ne pouvait même en croire ses yeux : une biche palpitante gisait sur le sol, d’une taille immense et d’une admirable beauté.*”⁷² Esta “biche” que Racine transforma en Ériphile, es un personaje particularmente trágico, ya que ella defiende sus propios intereses, intentando precipitar la muerte de Iphigénie, y haciendo no obstante precipitar la suya. Es un personaje obcecado por su obsesión de poseer algo que no le pertenece, y por la consiguiente venganza. Esta concepción de Ériphile, no es más que una visión jansenista. A esta obra la recorre el pesimismo; al fin y al cabo, toda la trama se traza por una mala interpretación del oráculo. Además Racine muestra con Agamemnon, un padre que se muestra indeciso y más tierno que en Eurípides, quien presenta a un padre menos vacilante, dispuesto a sacrificar a su hija: “*Il est affreux pour moi d’oser ce que j’ose, femme, affreux de ne pas le faire, car je dois agir ainsi*”⁷³, le dice Agamemnon a su esposa Clytemnestre. Racine, gracias a su ingeniosa introducción de este personaje que es Ériphile; la denominamos la falsa Iphigénie, pudo concebir la tragedia. En su Préface, Racine afirma lo siguiente:

⁷¹ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1085-8

⁷² Eurípides, *Iphigénie à Aulis*, Paris, Les belles lettres, 1990, p.123

⁷³ Eurípides, *Iphigénie*, op. cit., v110

*“Je puis dire donc que j’ai été très heureux de trouver dans les Anciens cette autre Iphigénie, que j’ai pu représenter telle qu’il m’a plu, et qui tombant dans le malheur où cette amante jalouse voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon d’être punie, sans être pourtant tout à fait indigne de compassion”*⁷⁴.

Esta manera de concebir la tragedia, no es más que una manera de endulzar y de improvisar la gloria ansiada. Ériphile es un personaje desdichado porque así lo quisieron los dioses desde que ésta nació, hija supuesta de Hélène y Thésée: *“Par combien de malheurs Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs?”*⁷⁵, Ériphile le confiesa a Doris sus celos de Iphigénie; quien llora por la trama que urde su padre, haciéndole creer que Achille ya no le corresponde; y por haber tenido una vida plena, hasta ese momento al menos, antes de su supuesto sacrificio.

Por referirnos a la compasión de un personaje que tal vez sí lo merezca, nos vamos de nuevo a Phèdre. Ella despierta en el lector esa compasión de cierta manera, porque representa un verdadero delirio, culpable de un amor que siente y del cual no se puede despojar: *“Hé bien! Connais donc Phèdre et toute sa folie amoureuse. J’aime. Ne pense pas qu’au moment que je t’aime, Innocente à mes yeux, je m’approuve moi-même”*⁷⁶. Con ésta declaración Phèdre firma su sentencia. Remarcamos que solamente se atreve a hacerla porque cree que su marido está muerto. Phèdre, antes que nada encarna el amor; es una víctima del amor. Su incesto es una pasión mayor, incontrolable que se ha apoderado de ella, de la que se avergüenza. Este rasgo en ella hace que sintamos piedad, incluso pena de su malestar.

Hay en un momento determinado de cada obra, una alusión a “monstruos” hacia estas heroínas, esto es debido a la herencia de los antiguos y a la creencia bíblica de que la mujer descende del mal, de que es la culpable de todos los males de la humanidad desde que Eva cometiera el pecado original; concepto del cual ya hemos hablado. Claro que en su origen, estos monstruos eran criaturas diferentes a nuestras heroínas; al menos físicamente por lo que podemos saber por cuadros o pinturas. A veces eran mitad

⁷⁴ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit. p.23-4

⁷⁵ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit. v1103-4

⁷⁶ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v672-4

humana y mitad animal, formadas de manera desproporcionada físicamente, dignas de ser llamadas monstruos por su rareza espeluznante. Son monstruos que encarnan el Caos y en definitiva, el mal. Por la imagen que presentan con sus cualidades malignas y su figura, subrayamos la misoginia que provocan estas mujeres. Entre las cuales citamos a Medusa, una Gorgona mortal a diferencia de sus otras dos hermanas Gorgonas, representa muy bien esta figura caótica; por eso su cabellera estaba formada por múltiples serpientes. Ésta además, encarna una figura seductora terrorífica, petrificando a aquellos que la miraban a sus ojos.

El mito sobre las Sirenas, espeluznaría hoy en día a los amantes del cine Disney si éstos concibieran a su “Sirenita” como realmente eran en la mitología griega. Éstas eran híbridas, tenían cabeza y pecho de mujer, siendo el resto del cuerpo un ave. Se las reconocía por su hechizante canto, que utilizaban como arma para atraer a los marineros y devorárselos. Las Harpías también se describen como las Sirenas, mitad mujer y mitad ave, dotadas de garras con un aspecto terrorífico. Es muy difícil diferenciarlas a ambas. Sin embargo, nuestros monstruos como vamos a ver, no resultan tan espeluznantes, al menos físicamente.

El primer monstruo de nuestra lista, es Ériphile, acusada por Clytemnestre, madre de Iphigénie, refiriéndose a ésta primera como: “*O monstre, que Mégère en ses flancs a porté! Monstre que dans nos bras les enfers ont jeté!*”⁷⁷. Líneas antes también se refieren a ésta como “serpent inhumain” por haberles dicho a los griegos que Iphigénie se escapaba de su sacrificio y destino final, recelosa de que no muriera ese día. Respecto a esa concepción de “serpent inhumain”, vamos a referirnos a una mujer-serpiente de la mitología griega como por ejemplo Equidna; que significa en griego antiguo víbora. A ésta la describen con una figura de una bella mujer de medio cuerpo para arriba, y la parte inferior se describe como una terrorífica cola de serpiente. Además ésta era considerada como madre de todos los monstruos. Si tenemos en cuenta la concepción griega intrínseca en la obra de Racine, Ériphile sería concebida como la heroína peor considerada que se haya visto hasta ahora en las tres tragedias.

Sin embargo, personalmente, no creo que esto sea así. El personaje de Hermione consigue superar esta visión desgarradora del monstruo-madre aunque en ningún caso sea acusada de serlo. Por seguir un poco con esta concepción de serpiente, voy a volver

⁷⁷ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1679-80

a nombrar al demonio que nos referimos en la Biblia, Lilith. Voy a señalar que se le ha asociado precisamente con figuras infernales con la parte inferior de su cuerpo igual al de una serpiente, similar a Equidna, o a un pez. La serpiente es además el animal tentador de Eva, disfrazado de Diablo; ¿tendría algo que ver Lilith? A esta se la considera una mujer muy hermosa, seductora innata, que reina sobre la vida y muerte de las cosas, está vinculada al igual que Equidna con todas las Diosas madres, con el principio y el fin.

Nuestro segundo monstruo, es Phèdre, acusada por Hippolyte, hijastro de esta misma, refiriéndose a ella: “*Consolant les mortels de l’absence d’Alcide, Les monstres étouffés et les brigands punis*”⁷⁸, diciendo que Phèdre será la última en morir. Ciertamente, el título se lo gana, por ser la única de las tres que desea cometer un amor incestuoso que no le lleva más que a la desgracia.

Y el tercero es Oenone, quien es acusada de la mano de Phèdre, por haberla manipulado hasta el punto de haberle hecho perder a su amado, y vuelto maldito a un padre obcecado, en definitiva de haberles conducido a todos a la desgracia: “*Je ne t’écoute plus. Va-t’en, monstre exécration*”⁷⁹; y líneas antes la acusa de “bouche impie”, alegando su labia para el chantaje de todos los personajes, provocando el fatal destino inclusive para ella quien acaba suicidándose en el mar: “*Dans la profonde mer Oenone s’est lancée*.”⁸⁰; recordamos como es natural que algún mensajero anuncie la muerte de un personaje, sin ver ni saber apenas más; en este caso es Panope, mujer del séquito de Phèdre. Pero no son las únicas.

El único monstruo, hombre, lo encontramos en Andromaque, y es Oreste, cuando Hermione, completamente furiosa y fuera de sí le acusa de haber matado a Pyrrhus, su amor no correspondido y rey de su pueblo: “*Traître, qu’elle a produit un monstre comme toi*”⁸¹, convirtiéndose un personaje criminal y maldito. Parece evidente que una culpabilidad de esta magnitud solo pueda atarse a instintos monstruosos; ligados a la visión pesimista jansenista. Estos monstruos de Racine, atrayentes por sus cualidades inquietantes, que son dadas por sus instintos, nada envidian a los monstruos clásicos. Estas representaciones, son las que justifican por parte de Port-Royal una

⁷⁸ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v78-9

⁷⁹ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1317

⁸⁰ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1466

⁸¹ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1564

represión severa puesto que entretienen al hombre de una manera extremadamente atrayente y peligrosa.

El instinto de destrucción acompaña al amor de forma continua en los personajes de Racine, siendo por eso el suicidio su única salida. Lo vemos en *Phèdre*: “*Si ta haine me refuse un supplice si doux, Ou si d’un sang trop vil ta main serait trempée, Au défaut de ton bras prête-moi ton épée*”.⁸² *Phèdre* encuentra el modo de conciliar el amor y la muerte, pidiéndole la espada a su amor no correspondido, su hijastro Hippolyte para matarse al final de su declaración. Los personajes abandonados tienen la necesidad de manifestar la expresión de su sentimiento de angustia y de su deseo de morir, llegando incluso al suicidio como ya hemos visto.

Esto lo vemos mismamente en la aturdida Ériphile, quien al no tener ninguna esperanza de ser amada, se lanza a un proceso de autodestrucción guiada por la desesperación y consumida por la venganza, cumpliendo así la predicción del oráculo: “*Ah! Je succombe enfin. Je reconnais l’effet des tendresses d’Achille. Je n’emporterai point une rage inutile. Plus de raisons. Il faut ou la perdre ou périr. Viens, te dis-je. A Calchas je vais tout découvrir*”⁸³. Iphigénie trata de huir de su suerte, pero Ériphile la descubre y rápido se lo cuenta a los griegos; sin embargo, no es lo único que descubrirá. Calchas, el oráculo de los dioses, le revela que ella es el requerido sacrificio por los dioses. Eurípides en una cita, se refiere a estos mismos: “*Los dioses nos dan muchas sorpresas: lo esperado no se cumple y para lo inesperado siempre hay algún dios que abre la puerta*”.⁸⁴ Muy cierto como hemos podido ver hasta ahora.

Sin embargo también nos encontramos con el amor puro. A este nos referimos al de Hippolyte hacia Aricie: “*Là, si vous m’en croyez, d’un amour éternel Nous irons confirmer le serment solennel; Nous prendrons à témoin le dieu qu’on y révère*”⁸⁵ El matrimonio era una institución muy importante para aquel entonces, sobre todo para que el nombre de la mujer ni de su familia quedase ultrajado. O mismamente el amor que tenía Achille por su Iphigénie, quienes también se casarían cuando Achille volviese de Troya, glorioso: “*Ah! Si je vous suis cher, ma princesse, vivez*”⁸⁶. Amor que va más allá de la pasión, hasta el punto de que Iphigénie, correspondiendo a su amado, es capaz de

⁸² RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v708-710

⁸³ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1488-92

⁸⁴ <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1053/Eurípides> (Consulta: 27 de junio de 2015)

⁸⁵ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1399-41

⁸⁶ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1047

llegar al sacrificio por la gloria de éste: “*Ce champ si glorieux où vous aspirez tous, Si mon sang ne l’arrose, est stérile pour vous*”⁸⁷

Pero también hallamos el amor desinteresado. Andromaque, ella es la heroína más grande; por ser la más representada hasta hoy día, la más noble de las tres que presentamos, y la más desinteresada desde mi punto de vista. En cuanto su tragedia se forma alrededor de ella; Pyrrhus es asesinado, Hermione se suicida por la muerte de éste y con un Oreste enloqueciendo; Andromaque lucha por su hijo y porque nadie le ultraje la memoria de su marido Héctor, quien ella cree que vive dentro de ella. Orgullosa, prefiere morir a tener que casarse con otro hombre: “*J’irai seule rejoindre Hestor et mes aïeux*”⁸⁸, Andromaque tiene sentido del honor y casándose con otro no le da justicia a ese honor. No obstante Andromaque es consciente de que debe proteger a su hijo Astyanax, por amor maternal. Dentro de este amor, y queriendo darle un padre a éste, se decide a llevar a cabo una artimaña manipuladora, utilizando el amor que Pyrrhus siente por Andromaque para salvarla de la muerte: “*Ô mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère!*”⁸⁹; “*Je vais donc, puisqu’il le faut que je me sacrifie, Assurer à Pyrrhus le reste de ma vie*”⁹⁰. Sin embargo, Andromaque no es la única en utilizar esta táctica. Pyrrhus utiliza el hijo de Andromaque, para manipularla, lo que le permite el acercamiento de ésta: “*Allez, Madame, allez voir votre fils. Peut-être, en le voyant, votre amour plus timide Ne prendra pas toujours sa colère pour guide. Pour savoir nos destins j’irai vous retrouver. Madame, en l’embrassant, songez à le sauver*”⁹¹ le dice Pyrrhus a Andromaque. Ésta por su parte duda del sacrilegio de éste, confesándole a Céphise: “*Crois-tu que dans son coeur il ait juré sa mort? L’amour peut-il si loin pousser sa barbarie?*”⁹². Este amor maternal de Andromaque, también lo encontramos en *Iphigénie*, en una valiente madre, la reina Clytemneste, que suplica e implora porque los dioses no se lleven a su hija, dispuesta a luchar por ella, enfrentándose a los griegos: “*Oui, je la défendrai contre toute l’armée. Lâches, vous trahissez votre reine opprimée!*”⁹³.

En el amor, los personajes no están exentos del orgullo, con quien a veces van de la mano. Suele ser un orgullo de amantes, pero sobre todo de amantes celosos o

⁸⁷ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1543-4

⁸⁸ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1099

⁸⁹ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1046

⁹⁰ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1089-90

⁹¹ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v381-5

⁹² RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v1040-1

⁹³ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1618-9

despechados, arrastrando a quien lo posee hasta el suicidio. Es el caso de Andromaque como acabamos de ver, dispuesta a no ceder al chantaje emocional de Pyrrhus para que ésta se casase con él y a dejar que su hijo muriese: “*Hélas! Il mourra donc Il n’a pour sa défense Que les pleurs de sa mère et que son innocence. Et peut-être après tout, en l’état où je suis, Sa mort avancera la fin de mes ennuis*”⁹⁴, perseguida por un sentimiento de cólera contra Pyrrhus. Reconocemos en ella el orgullo. Orgullo que le lleva inclusive a querer morir por su Hector. Sin embargo, este orgullo no llega a la muerte. Quien de verdad se suicida es Ériphile, aparte de que los dioses lo pedían, su muerte fue un acto de furia y dolor contra aquellos que siempre descalabraron su destino: “*Arrête, a-t-elle dit, et ne m’approche pas. Le sang de ces héros dont tu me fais descendre Sans tes profanes mains Saura bien se répandre*”⁹⁵, le dice ésta a Calchas, quien pensaba que iba a escapar, pero la actitud que tomó fue otra muy distinta: “*Furieuse, elle vole, et sur l’autel prochain Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein. A peine son sang coule et fait rougir la terre*”⁹⁶. Esta muerte puede ser la más descrita por un mensajero, quien describe el entorno de manera muy detallada de lo que pasa. Phèdre, es otro ejemplo de orgullo en su muerte. Ella acaba envenenándose por sus remordimientos de todo lo acaecido con Thésée y su hijo Hippolyte: “*Un poison que Médée apporta dans Athènes. Déjà jusqu’à mon cœur le venin parvenu Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu.*”⁹⁷ Escoge el veneno porque es el medio más lento de descender a los muertos, puede ser también para que así pueda purgarse de todos sus pecados, dándole tiempo a ello. El pensamiento de traicionar a su marido le es intolerable, incluso para sus hijos, quienes desaprobarán su conducta amoral.

De nuevo tenemos el honor. Visto desde una perspectiva jansenista, la única salida para todas ellas; para poder restaurar el orden del mundo, es morir. La muerte es la única salida después del deshonor, ya que por sus acciones no podrían ser salvadas ya por la gracia divina. El orgullo se muestra en éstas heroínas como una herida de su “moi” interior, que nadie puede cerrar y que necesitan exteriorizar mediante el uso de alguna cualidad. Las cualidades son el poder de estas heroínas, con ellas son capaces de mover el mundo, hasta de arrastrar un país hasta una guerra: “*Les pensées d’orgueil sont là pour entretenir, au moyen d’une honte cruelle et qui ne peut plus s’oublier que dans la violence, le sentiment de la déchéance. L’orgueil n’est plus l’aiguillon de l’honneur,*

⁹⁴ RACINE, Jean, *Andromaque*, op. cit., v373-6

⁹⁵ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1772-4

⁹⁶ RACINE, Jean, *Iphigénie*, op. cit., v1775-7

⁹⁷ RACINE, Jean, *Phèdre*, op. cit., v1638-40

*mais la mesure du déshonneur. Semblable aux autres passions, violent et misérable comme elles, il est rentré dans la nature*⁹⁸.

Por otro lado, vemos otro tipo de orgullo, sobre todo en los héroes de Racine, regidos por la sed de poder, siendo para ellos un amor igual de loco que destructivo. Digamos que su gran ambición y codicia, les pierde por su gran imprudencia. Lo vemos en la sed de venganza en la guerra de Troya, por la que nos encontramos a un padre esperanzado de sacrificar a su hija Iphigénie para obtener la gracia de los dioses y poder embarcar hacia la guerra. Como consecuencia de esa guerra, vemos como el hijo de Andromaque podría ser el un motivo de un nuevo conflicto si Pyrrhus se niega a entregárselo a los griegos, quienes lo quieren, por intermedio de Oreste, para sacrificarlo.

Racine nos presenta personajes reales, moralmente iguales a todos los hombres. Racine no nos presenta simples hechos pasionales, sino que encuentra el modo de hacer algo grandioso poniendo en escena los escándalos de los instintos. Esto representa el alma del teatro de Racine.

⁹⁸ BÉNICHOU, Paul, op. cit., p.234

CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo de fin de grado, hemos podido llegar a las siguientes conclusiones:

- La tragedia de Racine se compone de elementos tan diversos como contradictorios, equilibrados por el éxito de un genio inigualable en su época, por haber fundido en un único estilo la doctrina jansenista con el gusto en aquella época por el teatro. Teatro que Racine eleva a la más pura naturalidad.
- Los personajes de las obras analizadas no son tan diferentes a nosotros respecto a toda esa psicología particular que presentan a través de sus pasiones. Son unos personajes que responden a los roles sociales actuales; lo que hace que las obras, aun después de trescientos años sigan estando a la altura competitiva de libros de intrigas reales.
- Todos los esfuerzos hechos por estos héroes y heroínas para dominar sus pasiones o para compartirlas con el otro, se vuelven contra ellos; esto es la ironía trágica; que vuelca la acción de una manera siempre contraria a lo que éstos esperan. Es la ironía del destino de los dioses.
- Las obras de Racine cumplen con la estructura de obras trágicas, y originales que forman parte de toda la humanidad. Es nuestra cultura trascendental. Además, dependiendo del momento concreto en el que situemos una obra de Racine, sus tragedias están impregnadas de ciertos valores y cultura que perduraron y perdurarán en el tiempo, al igual que lo hicieron las de los clásicos, puesto que todos ellos crean personajes universales.
- Racine se encarga de hacer del hombre, incluso del hombre más glorioso, un personaje débil frente a la fatalidad de la pasión; una fuerza destructiva que Racine nos invita a degustar a través de la moral y a experimentar a través de sus caminos poéticos condenados de majestuosas y hermosísimas heroínas fatales.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras

- Eurípides, *Iphigénie à Aulis*, Les belles lettres, Paris, 1900.
- Eurípides, *Alceste*, *Medea*, *Hipólito*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- Eurípides, *Andrómaca*, Editorial Gredos, Madrid, 2011.
- RACINE, Jean, *Andromaque*, Hachette, Paris, 1968.
- RACINE, Jean, *Iphigénie*, Hachette, Paris, 1970.
- RACINE, Jean, *Phèdre*, Hachette, Paris, 1968.
- Molière, *Le Misanthrope*, Hatier, Paris, 1981.

2. Ensayos

- Collectif, Classiques & Cie Lycée, *Andromaque, suivi d'une anthologie sur les héroïnes tragiques*, Hatier, Paris, 2013.
- BATACHE-WATT, Emy, *Profils des heroïnes raciniennes*, Klincksieck, París, 1976.
- BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Gallimard, Paris, 1948.

3. Páginas Web

- <http://etimologias.dechile.net/?tragedia>
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/Eurípidess.htm>
- <http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/mayor-monstruos-femeninos.pdf>
- <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2184>
- <http://www.jolbes.com/citas/citas-de-immanuel-kant-2/>
- <http://www.joseluisarchilla.com/2011/11/relacion-escritor-y-lector/>
- <http://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-17-18eme/preciosite+135>
- <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=racine-jean>
- <http://www.nueva-acropolis.es/cultura/319-simbolismo/14404-lilith--la-sombra-de-eva>
- https://books.google.es/books?id=pisTR3p6XnYC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=el+pecado+original,+la+mujer+est%C3%A1+manchada&source=bl&ots=EHXwYkP8VB&sig=_oNE-A9fDr2wfzZOOk4zPDUXDPI&hl=es&sa=X&ei=p2-QVcqQBsb-UqzpqIA&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=el%20pecado%20original%20C%20la%20mujer%20est%C3%A1%20manchada&f=false
- <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12804/1/Racine%20y%20el%20jansenismo.pdf>

Procedencia de las imágenes utilizadas:

- <http://le-bibliomane.blogspot.com.es/2013/01/les-uvres-de-racine-publiees-par-pierre.html>